

CAPÍTULO XCV

Narciso Serra. — La zarzuela española: *Boabdil, Padilla*. — España musical. — El maestro Hernando. — Pina y Lumbreras. — Luis Olona. — El teatro de la Zarzuela. — Libretistas ilustres. — La zarzuela y Zorrilla. — Luis Mariano de Larra. — José Picón. — José Gutiérrez de Alba. — José Sanz Pérez. — Mariano Soriano Fuertes. — Francisco Sánchez del Arco. — Los bufos. — Eusebio Blasco. — El sainete. — Ricardo de la Vega. — Javier de Burgos. — Miguel Ramos Carrión. — José Echegaray. — Reseña de algunos de sus dramas. — Eugenio Sellés: sus obras. — Leopoldo Cano. — La Pasionaria. — Joaquín Dicenta. — José Fellu y Codina. — Jacinto Benavente. — Otros autores dramáticos. — Necedal, Coello, Zapata, Valentín, Gómez, Sánchez de Castro, Bremón, Catalina, Herranz, Novo y Colson, Blasco, Frontaura, Marco, Alvarez, Aza, Felipe Pérez, Palencia, Cavestany, Gaspar, Miguel Echegaray, Pina Domínguez, Sánchez Pérez, Flores García, Linares Rivas, Pérez Galdós, Alvarez Quintero, etc., etc.

Narciso Serra fué gran amigo de don Francisco Camprodón, autor cómico notable, de quien antes hemos hablado. Siempre que de Serra se trata se recuerda aquel gracioso suceso que dió motivo á una alusión festiva del primero al segundo.

Serra llevó á un empresario al juzgado municipal. Acompañábale como hombre bueno el señor Camprodón. Pero éste hubo de estar poco afortunado en sus argumentos, cuando el juez falló en contra y el poeta demandante quedó burlado en su esperanza.

Serra, que tenía fama de improvisador lo mismo que de satírico, dijo á Camprodón al salir, con suma naturalidad, estos versos que se hicieron célebres, como otros muchos:

¡Camprodón! Me has dado un palo
Con ese discurso ameno;
Yo te traje de hombre bueno,
Y me has salido hombre malo.

Serra, que desde los 18 años (había nacido en Madrid el 24 de Febrero de 1830) dió muestras apreciables de su ingenio poético, reveló disposiciones felices para el cultivo de la dramática, habiendo estudiado tanto la manera peculiar de lo cómico según el arte y traza de Bretón, que pareció uno de sus más fieles continuadores; esperanzas no del todo logradas después por la precipitación con que producía y la falta de sosiego que tuvo para escribir.

« Como Bretón (dice un crítico), era apto para desenvolver un mismo tema en distintas obras con variedad y perfección; no así para concebirlos nuevos y ori-

ginales. Como él, tenía siempre á su disposición un mundo propio, donde poder explayarse á su gusto, imaginación risueña y fecunda, verbosidad chispeante y prodigiosa, y dominio absoluto sobre la rima, en la que no encontró dificultades, sino ayuda. El sello bretoniano que distingue las obras dramáticas de Serra, se extiende hasta los más imperceptibles pormenores, aunque nunca permite ver las huellas del plagio, porque eran más grande que todo eso las disposiciones del imitador. El *Don Tomás*, todo entero, con algunos actos de algunas comedias suyas, son honra y gala de nuestro moderno Teatro, singularmente por ese sabroso buen decir, y por esa vena de excelso versificador, que fué inseparable y como natural distintivo de su musa.»

El insigne literato don J. Fernández Bremón, opina que cuatro elementos forman su irregular pero interesantísimo Teatro: la lectura de nuestros dramáticos antiguos, que le inspiró obras como *La calle de la Montera*, cuyo primer acto es tan bello y lozano que, si los otros dos correspondiesen á su gallarda exposición, no hubiera comedia más apropiada para muestra y tipo del talento de su autor; la influencia de las exageraciones románticas, que se ve claramente en *El reloj de San Plácido* y *Con el diablo á cuchilladas*; la observación y copia fiel de la sociedad en que vivía, evidente en comedias tan naturalistas como *El amor y La Gaceta* y *A la puerta del cuartel*; y el humorismo cómico sentimental de ciertos escritores franceses como Karr y Mery, de cuya afición hay pruebas en sus pasillos filosóficos, *El último mono* y *Nadie se muere hasta que Dios no quiere*.

El malogrado crítico don Manuel de la Revilla, en uno de sus magistrales trabajos, ha escrito estos párrafos incomparables:

«Alegre soldado y bohemio maleante en sus juventudes, poeta mimado del público más tarde, víctima después de penosa enfermedad, que convirtió en *varón de dolores* al que antes fuera flor y nata de la gente desenfadada y de buen humor, Narciso Serra ofrece cierta semejanza en los últimos años de su vida con aquel célebre alemán afrancesado que aún dictaba irónicos versos desde el lecho del dolor; con el simpático desventurado Enrique Heine.

Pero aquí concluye la semejanza: si al humorista alemán arrancaba el dolor gritos de desesperación, risas sarcásticas y emponzoñadas sátiras, el vate español fué siempre sencillo y bondadoso, sobrellevó con resignación las dolencias, el desamparo y la pobreza, y en medio de sus más agudos dolores sólo brotó de su pluma el chiste fácil, galano, inofensivo, más libre que intencionado y más regocijado que libre; y su espíritu más benévolo (quizá por ser menos profundo) que el de Heine no se vengó de sus sufrimientos azotando con látigo sangriento el rostro de la humanidad.»

Como resumen hermoso de sus pensamientos concluye diciendo el crítico: «Era Serra un poeta fácil, galano, espontáneo, sencillo, dotado de esa inagotable gracia que sólo en ingenios españoles se encuentra, falto de idea y de profundidad (aunque á veces surgieran, como por magia, en su cerebro admirables pensamientos); apto para pintar pensamientos delicados y tiernos, mas no para expre-

sar las grandes pasiones; aficionado, ante todo, al chiste, que siempre manejó con soltura y naturalidad, con licencia á veces, pero sin grosería y torpes bufonadas. Manejaba el idioma, si no con pulcritud académica, al menos con portentosa facilidad y admirable desenfado, y el hacer versos era para él cosa tan sencilla como lo es el formar frases para el común de los mortales. Ser poeta era en Serra tan natural como lo es en los pájaros ser cantores, y su poesía, fruto de la inspiración nativa, más que del estudio, brotaba de él con tanta facilidad como el agua de los manantiales. Era un hombre nacido para hacer versos y decir chistes, en quien era tan natural esta facultad, que casi puede decirse que no suponía mérito.»

Serra fué muy desgraciado. Su agitada vida le ocasionó inevitable carencia de profundidad. Era hombre que siempre se dejaba guiar por impresiones momentáneas. Enfermo, paralítico, su vida fué un martirio en los postreros años. Agobiado por la pena y la fatal dolencia, vencido por el sentimiento religioso, dióse al fin á las meditaciones devotas. Murió el año de 1877, dejando un nombre tan estimado por su ingenio como por sus desdichas.

Si desde principios del siglo XIX se intentaba crear la ópera española, todos los ensayos realizados salieron fallidos.

Desde que en 1845 se cantaron en el Liceo algunos trozos escogidos de *Boabdil, último Rey moro de Granada*, se creyó que había aparecido la primera ópera seria rigurosamente española. Esta obra era original de don Miguel González Aurioles y de don Baltasar Saldoni. También apareció otro notable ensayo del mismo género que llamó la atención: *Padilla ó el asedio de Medina*. Desde 1847 se fundó la *España musical*, sociedad que dirigía el señor Eslava.

Como resultado de una aspiración general, y por influencia de gran parte de la opinión pública, empezó á crearse el nuevo género de producciones literario-musicales que se llamaron zarzuelas, y fueron tan del gusto del pueblo español, que en pocos años transformaron el teatro en proporciones avasalladoras.

Don Antonio Peña y Goñi, en sus *Apuntes históricos acerca de la ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX* (Madrid, 1885), facilita interesantes noticias que hay que recordar con respeto al hablar de tan curiosos asuntos.

Aquel eminente maestro y crítico del arte musical era de opinión que había sido el maestro Hernando el fundador ó restaurador de la zarzuela española, con la colaboración de los poetas Pina y Lumbreras, que le escribieron en 1843 *Colegiales y soldados*. Compuso poco después don Luis Olona *El duende*, con música del mismo señor Hernando. Agradó mucho la obra y se repitieron otros estrenos de varias zarzuelas, llegando á ser el género que más aceptación popular obtuvo. Baste decir que fué necesario habilitar un nuevo teatro para la representación exclusiva de esta clase de producciones, pensamiento que realizó una Sociedad

artística, creando el *Teatro de la Zarzuela*, inaugurado el 6 de Octubre de 1856 (1).

Cada vez más en boga el moderno gusto escénico, diéronle mayores proporciones no sólo la abundancia, la chispa y la ingeniosidad de que hacían gala los libretistas y los músicos por regla general, sino el decidido apoyo y hasta fervoroso entusiasmo con que trabajaron por acrecentarlo y contribuyeron á embellecerlo muchos autores dramáticos de singular prestigio ó de bien conocida habilidad por sus composiciones teatrales, ora trágicas, ora cómicas, como García Gutiérrez y Tamayo, Ventura de la Vega y Ayala, Rubí y Eguilaz. ¿Quién no recuerda las popularísimas zarzuelas, entre otras infinitas, *Jugar con fuego*, *El molinero de Subiza* y algunas más?

Olona y Camprodón, sin embargo, fueron los más fecundos y afortunados, el último especialmente.

Don Luis Olona, que también cultivó la comedia de costumbres y el drama histórico, compuso inmenso número de zarzuelas, de las que algunas fueron muy populares en los teatros de Madrid y de provincias, con especialidad *Don Simón*, *Los Magyares*, *Catalina* y *El Postillón de la Rioja*.

El repertorio de Camprodón es infinito. Fueron obras muy estimadas y aplaudidas *Los diamantes de la corona*, *El diablo en el poder*, *El dominó azul*, *Quien manda manda*, *Marina*, *Los dos mellizos*, *El diablo las carga*, y otras. Camprodón tuvo más laboriosidad que méritos. Generalmente toma los argumentos de obras francesas ó las inspira en disparates que fraguaba su mente. Algunas de sus mismas extravagancias tuvieron suerte y, realizadas por los atractivos de la parte musical, consiguieron popularidad extraordinaria.

Zorrilla, que tan interesantes datos nos ha dejado de sus contemporáneos en sus *Recuerdos del tiempo viejo*, nos presenta un cuadro encantador respecto de las peripecias por que pasó la zarzuela en los comienzos. Refiriéndose á los años cómicos anteriores al 40, dice textualmente:

«Lombia, por su parte, lo inventó y lo intentó todo en aquellos 4 años para sostener nuestro teatro de la Cruz enfrente del afortunado del Príncipe. A su iniciativa se debió que Basili, Salas, Ojeda y Arcona echaran los fundamentos de la zarzuela con la escena de la *Pendencia* y *El sacristán de San Lorenzo* y otras parodias de *Norma*, *Lucía* y *Lucrecia*, en las cuales



Caltañazor.

(1) Quemado precisamente en los días en que aparece esta parte de nuestra Historia (Noviembre de 1909).

despuntó Caltañazor, y concluyó por presentar *La lámpara maravillosa*, baile maravillosamente decorado por Aranda y Avrial, ejecutado por la familia Bartholomin, cuya primera pareja, Bartholomin Montplaisir, fué reforzada con un cuerpo de baile de andaluzas y aragonesas; de cuyos cuerpos se han perdido los moldes, y de cuyas modeladuras no quiero acordarme, por no quitar tres meses de sueño á los que no las vieron con aquellos vestidos, que no eran más que un pretexto para no salir en cueros.»

Como don José Zorrilla habla cual testigo abonado y sin tacha de lo mismo en que intervino y vió, son de precioso relieve las noticias que proporciona.

La unión de Romea con Lombía, por la que quedó constituida una sociedad para el año cómico del 39 al 40, produjo para ella beneficiosos y positivos resultados, representando *La redoma encantada*, y tres comedias del mismo Zorrilla.

«No duró mucho (palabras del gran escritor), la unión de Julián con Lombía; y como en aquel tiempo transformara en teatro su Circo Colmenares, que del de la plaza del Rey era propietario, Lombía, que había tomado el viejo coliseo de la Cruz, patrocinado por el banquero Fagoaga, director del Banco, estrenó el del Circo en el verano con Carlos Latorre, mientras se hacía de nuevo el de la Cruz. La empresa Colmenares, que era adinerada y emprendedora, hizo competencia á los dos teatros y á las dos compañías del Príncipe y de la Cruz, primero con grandes pantomimas, y después con ópera y baile: del 42 al 43.

Lombía, que disponía de no escasos fondos y que era hombre de no cortos alcances, se volvió á unir con Romea contra el enemigo común; y conservando independientes sus dos compañías de verso, fueron empresarios para dos nuevas de baile y de ópera, que alternaron en sus dos teatros. La Lema (que casó después con Ventura de la Vega), la Tossi (mujer luego de Lorenzo Milans), y la Villó, ganaron allí con justicia la reputación de primeras cantantes; y Salas, en *Chiara di Rossemberg*, se hizo el primer caricato español, sosteniendo el baile la pareja Bartholomin, con su padre de director, Aranda de pintor, otra pareja italiana y un par de docenas de coristas aragonesas y valencianas, que se las tuvieron ten con ten á la Petit y á la Guy-Sthefan, y á las andaluzas del Circo.

Del 43 al 44, Lombía solo, sin Romea, pero con Matilde, Guzmán, Latorre, Sobrado, Pizarroso, Arcona, las Lamadrid y la Sampelayo, sostuvo la competencia contra las compañías del Circo con la mejor de verso que tal vez se ha reunido, y una de ópera *de primo cartello* (hasta el 45), con Mariani, Guasco, y otros célebres cantantes. En estos dos años se pusieron en escena en la Cruz *La lámpara maravillosa*, fantástica y maravillosamente decorada por Aranda, *El triunfo de la cruz* y *La encantadora*; y en el Príncipe *La Silfide* y *Hernán Cortés*, con dramas de Hartzzenbusch, García Gutiérrez y la Avellaneda. El Circo, al fin, amparado por Narváez, Salamanca, y otros personajes de valía, se llevó la atención con la competencia de la Fuoco y la Guy, á quienes se presentaban gigantescos ramos de flores, conducidos en brazos de servidores con libreas, azafatas y jarrones de plata y porcelana de china, y hasta en un carro que apenas cabía por la calle del centro de las butacas.

Yo no sé lo que el arte ganó con aquel frenesí y aquellos delirios; pero el público se hartó de gritar por uno ú otro partido, y de divertirse con las excéntricas locuras de ambos; y se vieron en la escena de los tres teatros las más costosas decoraciones, los más lujosos trajes, las más cortas y transparentes enaguas y las bailarinas más correctamente empernadas y de más ricas formas de los cuatro reinos de Andalucía y de la antigua coronilla de Aragón.

En Diciembre del 45, Lombía tuvo que prescindir de Carlos Latorre, que se fué á Granada, y yo á mi casa á contentarme con saber que en Granada se aplaudía á Carlos; sin el cual abrió Lombía el teatro del Instituto, con Caltañazor, las hermanas Flores, la Pámias, la Carrasco, la Concha Ruiz, Lumbreras, etcétera. En esta temporada, y antes de abandonar la Cruz, se hicieron las zarzuelas *El sacristán de San Lorenzo*, *La venganza de Alifonso* y *La pradera del canal*, parodias de la *Lucia* y la *Lucrecia*, escritas por Arcona, el más inteligente y entendido de nuestros actores de entonces, excepto Pedro Mata; cuadros de costumbres concienzudamente estudiados y con maravillosa exactitud copiados del natural.

En Junio del 46 fui yo á Francia, de donde regresé en Enero el 47 por el fallecimiento de mi madre. A mi vuelta hallé instalada en el Instituto la compañía andaluza de Calvo y Dardalla, donde estos dos actores representaban de una manera tan incomparable como encantadora *Los celos del tío Macaco* y *La Flor de la canela*. Pepe Calvo, padre de Rafael, hacía un tío Macaco tan indescriptible y característico, un gitano tan picaresco y atruhanado, tan anguloso, descarado y zancudo, que no le produjeron más *espirrabao* ni Triana en Sevilla, ni el Perchel en Málaga.»

Del 56 al 64, época de gran furor por la zarzuela, alternaron en el favor del público con los autores antes citados otros varios igualmente populares, principalmente don Luis Mariano de Larra y don José Picón. Las obras del primero, que llevan por título *Todos son raptos*, *Un embuste y una boda*, *El barberillo de Lavapiés* y *Chorizos y polacos*, obtuvieron muy buena acogida.

Don José Picón describió las escenas populares en *Pan y Toros* con singular donosura. Esta zarzuela, de encantadora música, realza más y más los primores literarios del libro, «lleno de naturalismo y vida, de contrastes estudiados y escenas al aire libre, y en el que hay algo que recuerda los sainetes de don Ramón de la Cruz», palabras de un crítico.

Don José Gutiérrez de Alba fué otro de los más felices cultivadores del género, al que añadió algunas novedades.

Sus intencionadas revistas de política palpitante, que presentaban cuadros seductores de exactitudes cómicas y burlescas, donde se ponían en ridículo desvergüenzas palaciegas, procacidades de gobernantes, escenas al natural de la inmoral situación que provocó el gran alzamiento nacional del 63, fueron muy bien acogidas del público. Aquella manera fácil y punzante de decir verdades riendo y burlando, tenía por precisión que captarse las simpatías generales, por

lo ingenioso y gráficamente oportuno. Gutiérrez de Alba derrochaba la gracia hasta lo imponderable.

Por el testimonio del insigne Zorrilla sabemos con qué salero y característica seducción llegó á interpretar en escena el célebre actor Pepe Calvo, padre del gran Rafael, *Los celos del tío Macaco* y *La flor de la canela*. Las palabras de Zorrilla nos traen á la memoria la fortuna y aprobación con que se hicieron entonces famosos muchos escritores gaditanos de innegable mérito. Entre ellos figuraba como el primero don José Sanz Pérez, hombre de singular gracia, espí



José Sanz Pérez de Mendoza.

ritu observador, ingenio burlador y chistoso, que supo pintar con soberana fidelidad y desenvoltura las costumbres andaluzas, especialmente las gaditanas.

Además de ser autor de *Los celos del tío Macaco* y *La flor de la canela*, fué autor del célebre *Tío Caniyitas*, ó *el Mundo nuevo de Cádiz*, *El Tío Pilibi*, *Too es jasta que me enfae*, *En toas partes cuecen habas*, *No fiarse de compadres*, *Juzgar por las apariencias*, ó *una maraña*, *Chaquetas y fraques*, ó *cada cual con su cada cual*, *Las ilusiones perdidas*, *El Parto de los montes*, *Amores de sopetón*, *El que de ajeno se viste...* y otras obras.

La música de la ópera cómica en dos actos, *El Tío Caniyitas*, como la llamó su autor, era del maestro don Mariano Soriano Fuertes.

También escribió algunas zarzuelas el señor don Francisco Sánchez del Arco, autor de bastante mérito y director, en Cádiz, del diario *El Constitucional*. Estuvo en Africa cuando la guerra en 1859. Allí murió el distinguido periodista. El Ateneo de Cádiz le dedicó un homenaje de respeto.

Sánchez del Arco, como todos los liberales, fué muy perseguido por la tiranía.

«En 1848 (dice D. Adolfo de Castro en el discurso que leyó en el acto solemne del Ateneo, Cádiz, 1860), cuando se deportaba á Manila sólo por sospechas, cuando las prisiones de Cádiz estaban pobladas de personas, cuyo solo delito era pensar de distinto modo que el gobierno, él propuso, por medio de su periódico, que una Comisión pasase á Sevilla á solicitar de la generosa Duquesa de Montpensier su intercesión en favor de tantos infelices. La Comisión fué á Sevilla: la intercesión quedó desatendida: Sánchez del Arco, en castigo de la nobleza de sus sentimientos, recibió la deportación de que había querido salvar á tantos.

Pasó á Manila: horrenda tempestad le amenazó en el camino: estuvo á punto de sumergirse. Llegó á Manila, donde recobró la libertad, como todos los deportados: un decreto levantó el destierro.

¿Queréis saber, señores, lo que entonces acaeció á nuestro preclaro amigo? Escuchad el agravio mayor que se puede hacer á un corazón incapaz de sentimiento villano. Muchos de sus compañeros le exigían que pidiera castigos contra el capitán del buque conductor por el trato que habían experimentado. Su sublime generosidad se negó á ello. Sánchez del Arco fué calumniado por todos. Para ellos, era hombre vendido al gobierno. El dinero que sus amigos le enviaron de Cádiz, junto por medio de una suscripción y un espectáculo teatral, ese, ese fué el oro con que el ministerio había comprado á un hombre incorruptible.

Regresó á España en un vapor de la compañía de Indias. El hombre vendido al gobierno, pagó el pasaje de criado y dormía sobre cubierta. No tenía para más. Al pasar por Hong-Kong visitó la gruta de Camões, donde el ilustre cantor de Portugal se inspiró y compuso muchos versos de *Los Lusíadas*.

Entre los versos, que existen grabados en aquella gruta, formada de dos rocas y cubierta de una grande piedra, quizá halle el viajero unos que dicen:

De España me arrojó la tiranía;
El huracán me trajo hasta tu gruta,
Bendice al huracán el alma mía,
Y al déspota también que á España enluta:
Por ellos extasiado aquí contemplo
De tu grande creación el santo templo.

Volvió Sánchez á su patria, á la defensa de sus intereses, á la lucha constante en pro de sus opiniones. La injusticia y la calumnia le perseguían incesantemente. No lograban vencerlo. Su vida era luchar: un escudo hasta entonces parecía defender su vida á todas horas, y ese escudo era la inmortalidad que para el sufrimiento da por mucho tiempo la desgracia. En 1854 fué electo diputado para las Constituyentes. Pobre, pero no abatido, vivía en una habitación estrecha: defendía con su independiente voto los intereses de Cádiz y del país en general.

La gran cruz de Isabel la Católica le correspondía por sus sufrimientos en la deportación. No era presente de un ministro, no recompensa que pudiera imputarse á interpretaciones más ó menos favorables; derecho que le daba la ley, y Sánchez del Arco hizo renuncia de su derecho. Por medio de dos diputados de esta provincia, le fué ofrecido un alto puesto en la gobernación de Ultramar. Sánchez del Arco se negó completamente á admitirlo. «¡Pobre he venido á las Cortes, y pobre he de volver al lado de los que me han honrado con sus votos!» Tales fueron sus palabras. «Si hoy acepto un destino, se dirá con razón que vine sólo en busca de él, al admitir la representación de mi provincia.»

«La representación de mi provincia y el honor que de ella me resulta, no serán trocados por mí, ni aun cuando llegase el inesperado caso de que me ofreciesen la cartera de ministro.»

Entre los poetas gaditanos que enaltecieron la memoria de aquel periodista y autor cómico tan popular, cuéntase el luego célebre hombre público don Eduardo B. not, de quien es este notable soneto:

Se alzó la guerra fratricida, dande
De gloria y sangre, y gozo y agonía
Años de afán, en que la audaz porfía
Jamás cedió del contrapuesto bando.—
Al fin lució de paz el iris, cuando
Fecundo germen por doquier yacía
Sembrado en la ambición y la anarquía

Y frutos iba con vigor brotando. —
¡Sánchez! bravo adalid; á los horrores
Te lanzaste con ánimo potente:
Tu vida fué luchar: temor ni honores
Pudieron nunca doblegar tu frente;
Que es grande aquel á quien corona en flores
Y honra al morir la dividida gente.

La Serrana, juguete en un acto, que compuso en verso Sánchez del Arco, fué puesto en música por el mismo maestro que escribió la de *El Tío Caniyitas*.

En la galería dramática, que se publicaba en Cádiz en 1850, se citaba también

La Mensajera, ópera cómica en dos actos, original de don Luis Olona y música de don Joaquín Gaztambide.

La Mensajera se representó por primera vez en Madrid en el teatro Español, el 24 de Diciembre de 1849. Los autores dedicaron la obra á don José Luis Sartorius, ministro entonces de la Gobernación.

Hasta en las literaturas regionales estuvieron de moda entonces las zarzuelas. Víctor Balaguer y otros autores fueron cultivadores del género en Cataluña, aunque sin lograr gran aceptación.

La zarzuela, que en ese primer período había despertado tanto entusiasmo, y produjo en su género obras muy aceptables por las gracias del libreto y los primores musicales, degeneró después en monstruosidades antiartísticas, en que poetas y maestros



Joaquín Gaztambide.

parecían dispuestos á poner la literatura y el arte en ridículo. La creación de los Bufos arrastró por el arroyo á lo más digno y decente burlándose de todo, empujándolo hasta la más infame abyección.

Eusebio Blasco, que como escritor satírico se dió á notar tanto desde su primera juventud y escribió para el teatro algunos arreglos y comedias no desprovistos de oportunidad y de chiste, abrió en 1866 el camino para las composiciones bufas con *El joven Telémaco* y *Los novios de Teruel*. Desde entonces inundó el teatro una porción de horribles fealdades, grotescas más que interesantes, en que el extraviado público aplaudía los mayores engendros de imperfección con música ligera y de corte cancanista muy de moda. El arte se prostituyó miserablemente, y el teatro sirvió en aquel tiempo, no para enseñar ni hacer reír, sino para propagar malos ejemplos y corromper el buen gusto.

De semejantes delirios sería inútil hablar, pues carecen de condiciones literarias y artísticas.

Debe citarse como autor de inventiva y feliz acierto para la zarzuela á Ricardo de la Vega, autor muy popular, hijo del poeta clásico don Ventura. «Con sus libros para música (dice un crítico), ha proporcionado á los más distinguidos maestros de Madrid temas é inspiración para zarzuelas y juguetes líricos, que por su salada ligereza obtienen aplausos y representaciones sin número.»

Ricardo de la Vega, defendiéndose de los que han censurado su teatro, ha escrito estos notables versos en elogio del sainete:

Señor Don Armando Palacio Valdés.
Os pido dispensa, señor Don Armando,
Si en pro del sainete la pluma tomando,
Prefiérollo al género bufo francés.
Aparte dejando mezquino interés,
Yo admiro en la chula la antigua manola.
¿Deshonro por eso la escena española,
Señor Don Armando Palacio Valdés?

Algunos afirman que es grano de anís,
Que hay poca distancia de chulo á gitano,
Y llaman gallego al que es asturiano,

Y mezclan á Vigo con Cangas de Onís.
Quede, pues, sentado, si lo permitis,
Que así como el galgo jamás fué podenco,
El hombre del Rastro no es nunca flamenco,
Por no ser oriundo del mismo país.
Si sale á las tablas un noble Marqués
O un hombre ilustrado de la clase media,
Cual protagonistas de drama ó comedia
Y el pueblo los juzga y aplaude después,
¿Por qué los que viven allí en Lavapiés
No han de ser objeto de examen profundo?
¿No son de una clase que vive en el mundo,
Señor Don Armando Palacio Valdés?

Autor de zarzuelas y sainetes magníficos fué también el ingenio donoso gaitano don Javier de Burgos, que produjo *Los valientes*, uno de los mejores que se han escrito en castellano; y, en la poesía festiva tan afortunado, cual demuestran estos versos:

TELEGRAMA

Murió D.^a Nicanora
Gil, señora respetable,
Pero tipo inaguantable
De sempiterna habladora.
Y el yerno inmediatamente,
Dando cuenta á unos amigos,
De sus desdichas testigos,
Les puso el parte siguiente:
«Comunico con profundo
Dolor, trance inesperado.
Hoy, á las siete ha dejado
De hablar mi suegra.» FERNAND.

Marcos Zapata, el notable poeta, fué autor de *La Piedad de una Reina*, episodio histórico original y en verso, que publicó en 1887 en Madrid, por haber sido prohibida su representación gubernativamente. Contra tal prohibición dióse una enérgica protesta que firmaron los señores Echegaray (don José), don Javier Santero, don José Ortega Munilla, don Pedro Bofill, don Miguel Ramos Carrión, don Enrique Sánchez de León, don R. Blanco Asenjo, don



Javier de Burgos.

Félix González Llana, don José Vallés, don Vital Aza, don Eusebio Sierra, don Jacinto Octavio Picón y don Luis Taboada. Hablóse mucho en las Cortes y en la prensa de la arbitrariedad cometida.

El autor de *La Piedad de una Reina*, dedicó también su talento al cultivo de la zarzuela seria. El maestro señor Marqués fué intérprete afortunado de la inspiración del excelente poeta. Y por eso dice con justa razón un crítico que, descontando la parte de gloria debida al músico, «pocos libretistas superarán al autor de *Camöens*, *El anillo de hierro* y *El reloj de Lucerna*.

Don Miguel Ramos Carrión ha sido también muy notable autor de libretos. Tuvo en tiempos sus aficiones á la zarzuela bufa, de lo que es clara demostración

Los sobrinos del capitán Grant, *La Tempestad* y *La Bruja*; puestos en música por Chapí, demuestran á los inteligentes que compiten las bellezas de la letra con los primores artísticos. Ramos Carrión, con el arreglo de *Marina*, sirvió á Arrieta para transformar en ópera una de sus zarzuelas más inspiradas y populares.



Miguel Ramos Carrión.

El año de 1874, en medio de las diversas corrientes de opinión y de gustos que prevalecían en la escena, teniendo partidarios todos los géneros, aunque con evidente tenacidad, unos autores intentaban hacer del teatro confesionario, y querían inculcar otros en el auditorio ciertas tendencias retrógradas, so pretexto de dignificar la sociedad; se operó un cambio trascendentalísimo en la dramática española con la aparición de don José Eche-

garay. Había sido el nombre de este autor muy celebrado desde que fué elegido diputado para las Constituyentes de la Revolución.

Nació Echegaray en Madrid el año 1832. Concluida su carrera de Ingeniero, vino á Madrid como profesor de la Escuela de Caminos, en la que se le confiaron distintas clases de Matemáticas puras y aplicadas. Como hombre científico era muy conocido y elogiado. Fué en los gobiernos de la Revolución, Director de obras públicas y ministro de Fomento. También desempeñó la cartera de Hacienda.

Después de la proclamación de la República, estando en París compuso su *Libro talonario*, empezando su carrera dramática innovadora.

Las primeras obras que dió al teatro don José Echegaray pertenecen á una escuela que, por los trágicos sucesos que ofrece y lo inusitado de tiempos y costumbres, pasiones y rudezas que presenta, pudiera llamársele renovadora de los antiguos moldes románticos.

La crítica halló disculpable la innovación, por la necesidad de concluir con los procedimientos en uso, harto desacreditados.

Cuando fué representada *La Esposa del vengador*, decía Armando Palacio Valdés lo siguiente:

«Más que la obra en sí, cautivóme y sedujo la novedad del intento. El teatro español, merced á los trabajos de los Eguilaz, Larra, Herranz y otros, había dado grandes pasos hacia el confesonario; se postraba á los pies del coadjutor de la parroquia, acusándose de sus pecados románticos, rezaba el rosario todos los días, asistía á las cuarenta horas, tomaba el sol por las tardes. Era un teatro chocho. Cuando adoptó otro género de vida, todas las gentes decían: ¡Echegaray es el que lo ha pervertido, el que lo ha sacado de quicio; desde que trata con él ha vuelto á fumar, á decir requiebros á las muchachas, y á retirarse á las altas horas de la noche; ¡esto no se puede tolerar, es verdaderamente escandaloso!

Allá en el fondo yo me alegraba mucho de que se retirase tarde. *La Esposa del vengador* era una primorosa leyenda con innumerables defectos y muchas bellezas. *La Esposa del vengador* me pareció una calaverada de buen género, la expansión afortunada de un ingenio privilegiado. Tenía toda la frescura y toda la inocencia de una virgen de quince años. Era suave, delicada, irreflexiva, levantada de inspiración y de cascos. No hubo más remedio que aplaudirla.»

Al mismo género pertenecen *En el puño de la espada*, *En el pilar y en la cruz*, *Algunas veces aquí...*, *En el seno de la muerte*, *Mar sin orillas*, *La muerte en los labios*, y otros.

Palacio Valdés no tiene siempre elogios para Echegaray. Hay ocasiones en que lo trata con sobrada severidad. Véase algo de lo que dice en su juicio crítico de Echegaray en su *Nuevo viaje al Parnaso* (Madrid, 1879).

«El defecto capital (dice) del teatro de Echegaray, aquel que resplandece en todas sus obras, es la falsedad: en algunas de ellas, como *En el puño de la espada*, la falsedad puede denominarse absurdo. Un viento atracado de embustes corre por todos sus dramas, desatando los cabos, invirtiendo los términos, lacerando la urdimbre, y arrojando las escenas muy lejos unas de otras, de tal modo, que sus personajes quedan gesticulando en la soledad, y el público no ve la razón de sus desconcertados ademanes...



Narciso Serra. (Pág. 711).

Ahondando un poco en la indagación de este asunto, tal vez observemos que el defecto anunciado, si ataca á la esencia misma de la obra y la reduce á la categoría de efímera, no es de los que niegan por sí la aptitud del artista. Lo que sí muestra inmediatamente es que á la creación de la obra acompañó un algo perturbador y malsano que el autor debió haber huído con empeño... La precipitación de que el Sr. Echegaray hace uso en la fabricación de sus dramas es de la peor ralea, porque es la que acompaña, no tan sólo á la ejecución, sino también al pensamiento mismo de la obra.»

Está muy bien sentido el siguiente elogio que hace el crítico al finalizar su trabajo:

«Las maravillas del Sr. Echegaray son algunas escenas tan bellas, como hacía muchos años no habían resplandecido en el teatro español, y un enjambre de pensamientos graves y luminosos que surcan altaneros el piélago de sus obras dejando brillante estela de fuego. No olvidaré mientras viva de qué modo se ha portado el Sr. Echegaray en una célebre noche.

Recorría yo automáticamente los pasillos; el salón de descanso; escuchaba distraído profundas disquisiciones sobre la verdad de los caracteres y la verosimilitud de la fábula. Así que vi el escenario, me dió en la nariz un tufillo de belleza que reanimó mi espíritu soñoliento. ¿Tufillo lo he llamado? Pues no es verdad; aroma, aroma era, aroma embriagador que llegaba al corazón. Un hombre que agoniza vertiendo profundos pensamientos en fluido y enérgico romance. Eso no se ve todos los días. ¡Cuántos se mueren en las tablas con el ripio entre los labios!

Después, una escena verdadera, con vida terrenal, que en el cerebro delirante del moribundo engendra otra más grande y fantástica. Sombras que toman carne para ofrecer perdón al crimen. Seres vivos que la noche y el remordimiento convierte en sombras. Relámpagos siniestros que alumbran una conciencia cenagosa. El amor tomando posesión de un corazón dolorido. Un poco de verdad y otro poco de poesía. Por allí debía andar el arte.

Aplaudí como se aplaude...; y sin acordarme poco ni mucho de que era un crítico, lloré como un simple mortal.

¡Qué noche aquélla! Fué *La última noche* del Sr. Echegaray. No crea el señor Echegaray que estoy cansado de aplaudirle, ni de escuchar sus alabanzas. Aún me restan fuerzas bastantes para sonar las palmas, y si llega el caso, sabré gritar: ¡Bravo, bravo; el autor!»

Don Leopoldo Alas (Clarín), creía que *Haroldo el normando* era uno de los mejores caracteres creados por el señor Echegaray. Y lo razona en la siguiente forma. «El héroe de *Mar sin orillas* es secundario, al cabo, respecto de la acción; el de *En el puño de la espada* no es más que un mancebo brioso que se ve en casos de mucho apuro, y así de casi todos los que figuran en los románticos dramas de Echegaray. Pero en *Haroldo* se ve desde las primeras escenas el propósito de que todo el drama sirva para que se distinga bien la figura del protagonista. Otras

veces, los héroes de los dramas de este poeta, son casi unos desconocidos para el público, cuando ya se les ve empeñados en terribles peripecias; ahora, lo primero que se ve, es al joven normando, cuyas cualidades, antes de presentarse él en escena, comenzamos á conocer y admirar por lo que dicen Raguenhar, que le tiene envidia, y Aurelia, que le ama.

Los versos de *Haroldo el normando* han sido objeto de unánimes elogios. En efecto: *El Gran Galeoto* fué un gran adelanto para el Sr. Echegaray en la forma, y *Haroldo* es otro gran adelanto. Habla *Haroldo* á veces un lenguaje digno de *Segismundo*.

Pero... también aquí hay pero; el poeta debe cuidar de no incurrir en esos defectillos de la rima, de que hacen presa los poetastros. Ninguno de éstos le perdona que busque ripios para que sean consonantes de *Haroldo*, y tienen razón, aunque además de razón tengan envidia. Además, el romance heroico no sirve para escenas de gran movimiento y fuerza, porque la rapidez, que da gran intensidad á la expresión, es imposible en ese pesado endecasílabo. *En el pilar y en la cruz* y *Mar sin orillas* adolecen de lo mismo; sobran allí palabras, que no sobrarían si se emplease el romance octosílabo, por ejemplo.

Resumen: *Haroldo el normando* es un drama que tiene algo muy bueno y nuevo:

Haroldo; algo que no está á la altura de otros dramas del autor: la acción. Da la casualidad de que en las obras que el público ha tenido por peores están acaso las escenas y situaciones que ha concebido y escrito Echegaray. Así sucede en *La última noche*, en *Lo que no puede decirse*, en *Mar sin orillas* y en *Haroldo el normando*. Lo cual prueba que el Sr. Echegaray no siempre acierta á dar á la composición de sus producciones el gusto que exige el gusto discutible de nuestro público del día, pero que en todas partes da pruebas de su gran ingenio.»

Echegaray adquirió gran fama por sus originales dramas neo-románticos, á pesar de los contradictorios juicios que respecto de ellos se hicieron. No es menor la importancia que lograron sus composiciones de tesis filosóficas y sociales. Se consideran como sus más importantes obras, *Conflicto entre dos deberes*, *Siempre en ridículo*, *O locura ó santidad*, y *El Gran Galeoto*.

Este drama es un drama hermoso por sus tendencias y argumento moderno, donde se toca la realidad de la vida contemporánea, realzada con palpitaciones del vivir social, en medio de una soberana percepción estética.



Carlos Latorre (Pág. 715).

El mismo Palacio Valdés dijo de esta obra, con singular complacencia, lo siguiente:

«Nada hay en *El Gran Galeoto* que pueda compararse al epílogo de *La última noche* ó al acto tercero de *En el seno de la muerte*. Pero considerada en conjunto, la nueva producción del Sr. Echegaray ofrece más unidad en la acción, un desenvolvimiento más regular y ordenado, y más lógica en los caracteres que todas las demás. El pensamiento que le sirve de tema es verdadero y profundo; el hecho de llevarlo á las tablas es un rasgo de audacia que seduce, del que sólo son capaces los espíritus grandes y seguros de su poder.

El mundo, lo que hoy se llama masa social, con su curiosidad indiscreta, con su maledicencia corrosiva, contribuye en muchos casos á la perpetración de faltas que tal vez no se hubieran realizado sin su concurso: es el gran medianero que tienen los amantes, y el que más los empuja y solicita. El Sr. Echegaray se encarga de explicar esto en un prólogo en prosa, muy discretamente enlazado con el drama, pero que realmente no hacía falta.

Mostró, sin embargo, gran habilidad al ponerlo al frente de la obra, porque, si bien puede pasar sin él, no cabe duda que ha preparado admirablemente al público á recibir la severa lección que el autor le da en seguida. Dos seres humanos que habitan la misma casa, un joven y una joven, sin vínculo alguno de parentesco; el joven, protegido como hijo por el dueño; la joven, esposa de éste; tienen que ser forzosamente amantes según el mundo, y si no lo son, logrará que lo sean á fuerza de insinuaciones malévolas, de dichos punzantes, y, si es preciso, de calumnias. Son dos almas puras y nobles; jamás ha pasado por ellas la sombra de la traición, y no obstanté, el mundo, dignamente representado por D. Severo, hermano del esposo (D. Julián), por su esposa Mercedes y su hijo Pepito, vierte sobre ellas con más indiscreción que perfidia, el ácido calumnioso que al principio resbala sin mancharlas, y que á la postre logra corroerlas. Desde que D. Severo indica á su hermano (para que no esté en berlina) las murmuraciones de que es blanco su esposa Teodora, á pesar de la seguridad que D. Julián abriga de la fidelidad de Teodora y la honradez de su protegido Ernesto, no puede menos de sentir en su corazón la mordedura de los celos. Aunque trata de engañarse á sí mismo, la sospecha y el temor de ser burlado le van minando sordamente. El acto primero, que termina al surgir la duda en el pecho del desgraciado esposo, es una exposición escrita de mano maestra.

En el acto segundo, una ligereza de Teodora, una de esas ligerezas que la inocencia ejecuta y á las cuales la fatalidad se encarga de sacar las consecuencias, infunde en el alma de D. Julián la absoluta certidumbre de que su esposa es infiel. Estando para batirse Ernesto con un vizconde por ofensas á la honra de Teodora, acude ésta á casa de su pretendido amante para deshacer el duelo y evitar el escándalo. Don Julián, conociendo las causas de tal desafío, se había adelantado á batirse con el calumniador, y llega herido á casa de Ernesto, con los padrinos, en el momento de hallarse en ella Teodora. ¿Qué hacer? Para evitar

las sospechas de D. Julián, la inocente esposa se encierra en el cuarto de Ernesto; mas al acostar al herido, no tiene otro remedio que salir. Don Julián, al verla, cae desmayado. Es un final altamente dramático y conmovedor; aunque preparado con algún artificio, no deja de ser legítimo.

Don Julián se halla postrado en cama de una herida; mas al saber que Ernesto ha venido á su casa, hace un supremo esfuerzo y se levanta. La afligida esposa, al salir él, se encuentra en la sala con Ernesto, cosa que el marido considera como un nuevo ultraje. Lanza sobre ellos, en palabras amargas, la cólera de su corazón; los obliga á mirarse frente á frente, y al descubrir en sus miradas las señales de un amor, que tal vez ellos también descubren en aquel momento, imprime en la mejilla de Ernesto una bofetada, exclamando: «¡Deshonra por deshonra!» Esta escena no puede negarse que es patética y que produce una impresión honda en los espectadores; pero hay en ella bastante afectación y poco gusto: además, peca de larga. Don Julián, al ser trasladado á la cama, muere.

Su hermano D. Severo quiere arrojar de la casa á Teodora, que se encuentra desmayada. Ernesto sale á su defensa con las palabras más enérgicas, con el acento más vibrante que hayamos escuchado quizá nunca en la escena. «Es una mujer pura, y el mundo se empeña en deshonrarla; se empeña en que sea mi querida, dice Ernesto, pues bien, ¡lo será! El mundo se obstina en echarla en mis brazos; yo la recojo.» Y, en efecto, la levanta del suelo y sale con ella de la escena. Conclusión audaz, inaudita, pero grande y hermosa, y que, aún más que severa lección, es un terrible latigazo infligido sobre la mejilla social, ó para hablar con más propiedad, de los murmuradores, de esa muchedumbre inmensa de personas que, sin ser perversas, emiten juicio sobre la honra de los otros con perversa ligereza.»

Con lucidez de alta crítica juzga Palacio Valdés que este drama resulta profundamente verdadero, y por eso vivirá mucho tiempo. Porque en el arte sólo lo que es real alcanza vida perdurable. Si no hay en él tanta invención y originalidad como en otras producciones suyas, en cambio, está todo surtido con más fervor y el poeta ha puesto en su hermosa obra más parte de su alma comunicándole una robustez de que carecen otras. En sentir de Palacio Valdés, si los personajes no tienen matices delicados que otros poetas más observadores suelen poner en los suyos, poseen, en cambio, la fuerza y el relieve que hacen falta en el drama, sobre todo en el drama trágico que Echegaray ha cultivado. Observa, no obstante, el crítico que los personajes secundarios, como D. Severo, su esposa y su hijo podrían estar un poco más estudiados, porque aparecen algo borrosos. En la elección de los recursos escénicos, el autor se mostró más cuidadoso en esta producción que en otras que compuso anteriormente. Son todos más naturales, y por consiguiente más legítimos.

También estamos de acuerdo con el señor Palacio respecto de la superioridad de la forma en este drama. El señor Echegaray, que ordinariamente suele ser enfático más que enérgico, ha encontrado en este drama el verdadero lenguaje

natural, preciso y vigoroso; anduvo tan afortunado en la expresión, que merece extraordinarios elogios. Como consecuencia de la naturalidad del estilo, la verificación es también más fluida y más suelta que la acostumbrada.

El 5 de Diciembre de 1892 fué estrenado otro drama original de Echegaray en el teatro de la Comedia. Era aquélla, en el orden numérico, la producción número 44 del afortunado renovador de la dramática española.

El distinguido crítico don Melchor de Palau emitió juicio favorable en sus *Acontecimientos literarios* (cuaderno 11, Madrid, 1893).

«Como la presión romántica influyó, dándoles segunda naturaleza literaria, en los escritores clásicos de comienzos de siglo, el ambiente *baconiano*, la nota positivista doquier sonada en la actualidad, no podía menos de arribar á los oídos de Echegaray, llamándole á caminar por distintas sendas de las hasta ahora recorridas en rápida y aplaudida carrera.

El talento de Echegaray es grande (en eso estamos todos), pero ofrece la singularidad característica de ser flexible á los empeños de su voluntad imperiosa; si es cierto, como la moderna ciencia pretende, que los lóbulos y los meandros de la masa encefálica se corresponden con determinadas aptitudes, inducidos estamos á creer que D. José, allá en las sombras de su gabinete de estudio, se levanta bonitamente la parte superior craneal y á su sabor arregla y moldea su cerebro, según la distinta índole de las labores, ya científicas, ya literarias, ya fantásticas, ya reales, que intenta llevar á laudable término.

Consta *Mariana* de cuatro actos, y faltáramos diciendo que se recomienda por su unidad, ó si se quiere uniformidad. La obra revela dos progenitores diversos dentro de un mismo autor dramático; los dos primeros actos son de Echegaray de hoy, casi nos atrevemos á decir de Echegaray de mañana; los dos últimos, especialmente el epílogo, declaran un salto atrás, un fenómeno de atavismo literario. La ola del aplauso, la onda sonora, comenzó abajo en las butacas inmediatas al proscenio, en la mitad primera, y terminó ampliada y retumbante, al finalizar la obra, en las galerías paradisiacas; porque da para todos los gustos: es un muestrario de golpes de talento hechos al realce y con brillo; el chiste mismo, hasta ahora refractario al genio de Echegaray y que asomaba en las últimas obras con una presión intelectual aplastadora, sale espontáneo, aunque á las veces jabonoso y quintaesenciado en demasía.

He de confesar que al enterarme de la exposición, — hecha gallardamente y de manera suelta; — me acordé de *Carmen*, pero el talento de Echegaray me tranquilizó: ¡cómo había de reproducir sin los colores toreros y sin la atmósfera andaluza el tipo de la que juega con el cariño de un hombre, atrayéndose la muerte! Pronto comprendí que el desamor en Mariana iba á tener causa más razonada y profunda que en la célebre obra de Merimée, y que no sería Daniel, sino D. Pablo, el General, quien tomara *venganza sangrienta* siendo *médico de su honra*, según frases *subrayadas* por el acento de Clara.

Mariana aparece, y la escena se llena de vida, pero de vida humana; es un carácter hecho á lo Balzac y Sthendal, que en nada se asemeja á los primogénitos de Echegaray, y vale más que casi todos ellos juntos; con presente basado en lo que pasó en su niñez; con órbita fija, independiente del autor, una vez puesta en la traza; que respira en el ambiente sombrío y especial que su familia y la sociedad le han creado de consuno; su decir es sobrio, sin más galas retóricas que las que exige la elevación en que respecto al piso general se hallan siempre colocadas las tablas.

Es Mariana una mujer de carácter firme y trabajando por el infortunio, que ansía vengarse de un sexo entero por el mal que á ella y á su madre ha causado; busca felinamente una víctima, y, al dar con ella, ve que no es un representante casual del elemento masculino, sino el propio hijo del que afligió á su madre con depravados procederes; pero ¡ay! la barrera del amor se interpone á la realización del plan acariciado durante tan largas horas en la sombra y en la soledad, y, en lucha entre sus propósitos, que constituyen su religión íntima, y el cariño, en creciente con el obstáculo, busca amparo enérgico en su otro adorador, en el General, á quien da mano de esposa para librarse de caer amorosamente en los brazos de Daniel.

Mucho, muchísimo ganaría la obra terminando en el acto tercero, si bien el final debiera entonces ser modificado *embutiéndole* parte del epílogo; la adición de éste rompe no sólo la unidad, sino que contraviene á la arquitectura escénica, al módulo en que se basan los tres primeros; el tercero es de transición; en él Echegaray recobra su manera genial y característica, vuelve á sacar de sí mismo los trances y efectos que, pródigas la sociedad y la naturaleza bien estudiadas, le proporcionaron en los dos primeros; en el epílogo ya nada hay de la escuela nueva, ya es el Echegaray domador de fieras, como decía Revilla en comparación que adquirió celebridad por lo justa.»

De algunas otras producciones de Echegaray queremos aún dar idea. Lo haremos de cuatro de diversas tendencias.

O LOCURA Ó SANTIDAD. Encierra este drama una moral bellísima. Tiene una hermosa exposición; los caracteres están en él mejor delineados que en otras obras del mismo autor, y los efectos dramáticos, bien traídos, son deslumbrantes y conmovedores.

El señor Echegaray alcanzó en esta obra un justo triunfo, y *O locura ó santidad* inspiró desde luego grandes esperanzas á los literatos en particular y al público en general.

Acto primero. Don Lorenzo y doña Angela constituyen un matrimonio feliz. A D. Lorenzo le ocupan demasiado sus constantes meditaciones sobre las teorías sustentadas por los primeros filósofos y literatos del mundo; por eso no se nota en su hogar ese murmullo de caricias que hace envidiables otros matrimonios. Doña Angela disputa muy á menudo con él sobre la mayor ó menor importancia de esas

meditaciones, y critica con chispeante frase el perenne afán con que D. Lorenzo devora libros y más libros. Da un poco de colorido á este cuadro la figura de Inés; única hija que ha querido concederles la naturaleza, á veces no muy pródiga en sus dones.

Inés está perdidamente enamorada de Eduardo, hijo de la Duquesa de Almonte, el cual la ama también con pasión. Son estos amores contrariados por la Duquesa, que desea para su Eduardo algo más que una rica, una mujer de noble estirpe. Tal contratiempo produce en Inés una nostalgia que, según asegura D. Tomás, amigo íntimo de D. Lorenzo, puede, si progresa, conducirla al sepulcro. En vista de tan desagradable pronóstico, procuran doña Angela y D. Tomás convencer á D. Lorenzo de que debe ir á visitar á la Duquesa y pedirle la mano de Eduardo para Inés. D. Lorenzo se resiste, pretextando no quiere humillarse ante nadie, y que la Duquesa tiene la obligación de hacer lo que á él se le exige; noble resolución que se estrella ante el peligro de Inés y los ruegos de Angela, que acaban por decidirle á hacer lo que tanto desean.

Así van las cosas, cuando D. Tomás recuerda un encargo que tiene para su amigo: Juana, la nodriza que fué de D. Lorenzo, su segunda madre como él la llama, vive en una guardilla olvidada del mundo. Aquella mañana D. Tomás ha sido llamado por ella, ha acudido al llamamiento y la ha sorprendido en un estado lamentable. La pobre está gravemente enferma, no serán muchas las horas que podrá vivir. Antes de bajar al sepulcro ha querido enviar un recuerdo á D. Lorenzo. Este es un beso empapado en lágrimas. Ha encargado á D. Tomás que cumpla con este deseo, y le ha encargado también que interceda por su perdón y decida á D. Lorenzo á que vaya á visitarla, pues quiere confiarle un gran secreto.

Don Lorenzo no se explica, al principio, el por qué pide la moribunda anciana su perdón; pero, gracias á D. Tomás, recuerda que su madre al morir le entregó un medallón, medallón que le fué robado aprovechando un síncope que le acometió al verla cerrar los ojos para siempre. Juana fué acusada del robo y, aunque persistió en demostrar su inocencia, se delató á sí misma al ser sorprendida colocándolo detrás de un jarrón. Procesada por este delito, fué condenada á presidio y no llegó á cumplir la pena, gracias á las influencias de D. Lorenzo.

Don Lorenzo toma con calor el asunto. Defiende á Juana con generosidad, é impulsado por un instinto de simpatía hacia ella, decide ir inmediatamente á visitarla y traerla á su casa en su propio coche.

Llega, después de esto, Eduardo, más contento que nunca, y ve á Inés, más contenta aún que él. Ella va á relatarle la decisión de su padre; pero él la detiene para hacerla saber que su madre, vencida por sus ruegos, llegará dentro de media hora á pedir á D. Lorenzo la mano de Inés. La felicidad que á ambos embarga es indescriptible.

Pero fijemos nuestra atención en un asunto más importante. D. Lorenzo, de vuelta ya, entra sosteniendo á Juana, que apenas puede tenerse en pie; la acerca un sillón y la asienta; poco después todos han desaparecido menos él y la anciana.

La escena es conmovedora y tiene cierto sabor á Shakespeare, sobre todo en su principio. Juana empieza á confesarse culpable. Ella robó el medallón, y lo robó porque dentro de él había algo escrito, que no quería que Lorenzo viese. En el papel del medallón decía:

« Lorenzo, hijo mio, en el relicario que está en la cabecera de mi cama hay oculto, y en sobre cerrado, un pliego. Cuando yo muera, ábrelo, lee lo que en él, durante una noche de remordimiento, escribí, perdóname, y que Dios te inspire. »

Juana tenía ese pliego en su poder. El ansia, el deseo que de D. Lorenzo se apodera por saber el contenido del pliego es inexplicable. D. Tomás, Inés, doña Angela, Eduardo, todos en fin, le avisan que la Duquesa está impaciente, que si tarda va á ofenderse. La felicidad de Inés está en peligro, D. Lorenzo no cede á sus súplicas. De él pende la dicha de su hija, y de los labios de Juana su ansiedad, que crece y crece. ¿Por qué no habla aquella anciana más deprisa? ¿Por qué no sacia aquel invencible afán por conocer un secreto que tantos años ha estado oculto á sus ojos? El conflicto es de un efecto mágico, sorprendente, y el espectador más escéptico siente que la sangre se agita en sus venas y que el corazón deja de latir, para no distraer con su sún monótono y acompasado al oído que escucha, á los ojos que miran casi anegados en lágrimas.

Al fin llega el momento; Juana, después de mil vacilaciones, saca de su pecho el pliego y lee, interrumpida mil veces por D. Lorenzo y por su emoción, lo que sigue:

« Tu padre era rico, muy rico, por millones se contaba su caudal; yo era muy pobre; no tuvimos hijos. Sabía mi esposo que una enfermedad minaba su existencia. El infeliz llevaba la muerte en el corazón. Loco de amor, quiso asegurarme toda su fortuna, y yo... hice mal, ahora lo conozco, hice mal porque él tenía padre, pero yo... perdóname, Lorenzo, tú que eres tan bueno y tan honrado, yo acepté. Buscamos un niño... no puedo, no puedo escribir más; Juana conoce este secreto; Juana te lo dirá todo. Una vez más te ruego que me perdones. Adiós, Lorenzo mio, y que él te inspire. Te he querido como hijo aunque no lo has sido nuestro. »

Pintar el efecto que esta revelación produce en D. Lorenzo, no es dado más que á plumas como la del señor Echegaray.

Don Lorenzo interroga á Juana quién era su madre. Juana no le contesta. ¿Cómo se llama? la pregunta él, y ella responde:

JUANA Mirame sin cólera y te lo diré.
D. LORENZO ¿Dónde está?
JUANA ¡Luchando con las torturas de un infierno!
D. LORENZO ¿Murió también?
JUANA Muriendo está.

Ya no cabe duda. Juana es su madre. D. Lorenzo grita desesperado: ¡Juana
Y Juana contesta:

JUANA (Retorciéndose de angustia). ¡No, ese nombre, no!
D. LORENZO ¡¡Madre!!
JUANA ¡Si!... ¡ese nombre, si, hijo mio!

La escena no puede ser más conmovedora. D. Lorenzo se agita con desespe-

ración, no porque Juana sea su madre, sino porque ha disfrutado cuarenta años, nada menos, de una fortuna y de un nombre que no le pertenecen.

La Duquesa, cansada de esperar y dispuesta á pasar por todo en consideración á su hijo, se decide á ver á D. Lorenzo y entra en la habitación en que está hablando Juana.

De cariñosa manera le hace saber el objeto de su visita.

Don Lorenzo contesta en agrio tono.

DUQUESA ¿Quiere V. dar al mio el nombre de hijo también?

INÉS Contesta, padre.

D. LORENZO (Se queda mirando á su hija, la coge la cabeza entre las manos, y de nuevo la contempla con pasión). ¡Qué hermosa eres! ¡Imposible parece que tú no puedas más que la ley del honor!

DUQUESA (Sin poder dominarse). En suma, señor de Avendaño, ¿quiere V. que mi hijo el Duque de Almonte dé su nombre á la señorita Inés?

D. LORENZO (Con sublime violencia). ¡Si yo fuera un infame, buena ocasión de dar nombre ajeno á quien no le tiene propio!

Don Lorenzo confiesa á renglón seguido y con marcada exaltación que no es el que hasta entonces ha sido, que el nombre que lleva no es suyo, y se niega á conceder la mano de Inés á la Duquesa.

Todos, llenos de espantoso asombro, escuchan sus palabras, é Inés cae en un sillón gritando:

INÉS ¡Padre, padre! ¿Por qué me matas?

A lo que D. Lorenzo contesta conmovido:

D. LORENZO ¡Inés! ¡Inés!... ¡Venciste, Dios mio; pero ten compasión de mí!

Así termina el acto primero.

No conceder desde luego importancia y belleza á este acto, sería un crimen de lesa literatura.

Veamos qué quiere decirnos con él el señor Echegaray. ¿Tratará de preguntarnos si un hombre que por cumplir un deber, á que involuntariamente ha faltado, sume á su familia en la aflicción y en la miseria más desconsoladora, es loco ó santo?

Esto parece dar á entender el título del drama; pero no queremos creerlo. El buen criterio del señor Echegaray no le permitirá nunca hacer un insulto tan grande á la moral. El célebre dramático de seguro comprende, tan bien como nosotros, que un hombre que cumple con su deber, pese á quien pese, ni es loco ni es santo.

¿Querrá presentarnos en D. Lorenzo el tipo de la perfección humana, y pondrá el título de su obra, esa duda terrible, en boca de la opinión, representada por D. Tomás, por la Duquesa, Eduardo, Inés y Angela? No lo creemos tampoco. La sociedad, por muy viciosa que sea, siempre distingue lo bueno de lo malo, lo bello de lo ridículo; y sobre todo, lo distingue más aún cuando se le presenta un

caso tan claro como el que nos ocupa. Podrá equivocarse alguna vez respecto á un detalle social de poca monta; pero confundir con un loco al hombre que renuncia á una fortuna y un apellido que no le pertenecen y de los cuales podía, sin peligro, seguir gozando; eso nunca. Permitásenos que no creamos al señor Echegaray tan excéptico. Negar á la opinión conjunto de voluntades y corazones, esa intuición, ese tacto que todos la reconocen para distinguir lo justo de lo injusto, lo noble de lo innoble, lo verdadero de lo falso, lo grande de lo pequeño, sería afirmar que en la balanza de la justicia humana pesa más el crimen que la virtud. Nosotros, repito, no lo creemos así, porque aun admitiendo este criterio, de que en la balanza humana pesa más el crimen que la virtud, lo que podría esa equivocada opinión afirmar es que D. Lorenzo es un santo, pero nunca un loco; ni titubearía para negar una afirmación de tal naturaleza. Lo confirman así mil ejemplos, que demuestran cómo nunca se ha escondido á su poderoso instinto lo plausible ó lo vituperable en los humanos actos, por grandes ó pequeños, por heroicos ó por bajos, por sublimes ó por vergonzosos que éstos hayan sido.

¿Podrá ser, como el señor Herranz pretende, la idea capital de la obra sostener que *el cumplimiento estricto del deber moral es á veces un problema cuya solución es poco menos que imposible?* Esto será acaso una verdad innegable; pero aplicada á otro acto, á otro problema menos sencillo que el que el señor Echegaray nos presenta. Que el cumplimiento del deber es á veces difícil, no lo negaremos; pero en esa dificultad, precisamente, estriba el mérito de los que saben realizarlo. Si esto fuera siempre sencillo, todos seríamos justos y santos.

Desechadas, pues, estas tres opiniones, expondremos la nuestra.

Para nosotros, el señor Echegaray ha querido sólo crear belleza; para nosotros el pensamiento capital de la obra es presentar el tipo del hombre honrado y noble.

Veamos hasta qué punto ha conseguido su objeto.

Don Lorenzo se presenta en escena comentando el *Quijote*, la obra maestra de Cervantes.

Oigámosle un momento.

D. LORENZO ¡Locura luchar sin tregua ni reposo por la justicia en esta revuelta batalla de la vida, como luchaba en el mundo de sus imaginaciones el héroe inmortal del inmortal Cervantes! ¡Locura amar con un amor infinito y sin alcanzar jamás la divina belleza, como él amaba á la Dulcinea de sus apasionados deseos! ¡Locura ir con el alma tras lo ideal por el áspero y prosaico camino de las realidades humanas, que es tanto como correr tras una estrella del cielo por entre peñascales y abrojos! ¡Locura es, según afirman los doctores, mas tan inofensiva, y por lo visto tan poco contagiosa, que para atajarla no hemos menester otro Quijote!

¿Qué es para el lector, después de leer este párrafo, D. Lorenzo? ¿Un sabio profundo? No: es solamente un soñador alucinado por sus propias ideas; un soñador, porque no comprende todavía que el verdadero talento consiste en saber conciliar ese idealismo que comienza á preocuparle con el materialismo que trata de despreciar. Se confirma este carácter soñador cuando se niega, atendiendo á

conveniencias sociales, muy atendibles, á visitar á la Duquesa y ofrecerle la mano de Inés para Eduardo, acción verdaderamente ridícula y que promete al fin realizar, enternecido por las súplicas de D. Tomás y doña Angela. Don Lorenzo no puede contenerse y exclama al fin, cuando tratan de demostrarle el peligro de Inés, con exaltada emoción, poco digna de un sabio profundo, severo en sus razonamientos y que sabe contener sus pasiones:

D. LORENZO ¡Que es por su vida! ¡Que es por su felicidad! No: por una lágrima suya diera yo todas las de mis ojos: por una hora de ventura para mi Inés, trocara yo contento en horas de martirio todas las que me restan de existencia.

Más claro nos demuestra todavía la imaginación exuberante é inquieta de don Lorenzo, primero la precipitación con que apenas oye la noticia de que Juana muere en un lugar miserable, quiere ir por ella y traerla, como más tarde lo verifica en su propio carruaje, exponiéndose á que la pobre anciana muera en el trayecto, y segundo la excitación con que, sin tener pruebas que le apoyen, se empeña en defender á Juana del robo que se le imputa.

Si D. Lorenzo fuera un sabio profundo, prototipo de la honradez, y pensara sólo en hacer acciones buenas y nobles, ¿hubiera dejado, á la muerte de la que creyó le había dado el sér, que Juana fuera á ocupar una miserable guardilla; esa Juana á la que llama su segunda madre y defiende con tanto calor?

Don Lorenzo es un carácter que se va formando en la escena. Echegaray no nos lo presenta de golpe, lo va haciendo, y aquella figura simpática crece y crece hasta convertirse en un gigante al final del acto. Si Echegaray nos lo hubiera presentado desde luego como un hombre pacífico, razonador, amante de su familia sin exageración, el carácter resultaría perfecto.

Examinados, pues, el fin y el protagonista de *O locura ó santidad*, hemos de convenir en que el drama, aun no siendo su objeto el que hemos indicado como más posible, termina con este acto.

Si es el objeto que se propone el señor Echegaray presentar el problema que expusimos el primero, ya lo ha hecho, ya el conflicto se ha realizado, y la familia se hundirá en la miseria, arrastrada por la rectitud del hombre que juzga loco ó santo.

Si el objeto es el que expusimos después, ya la opinión ha dudado.

Si es el que dice el señor Herranz, también el drama ha concluído. El cumplimiento del deber no ha sido imposible, el deber moral se ha realizado.

Si el objeto de la obra es, en fin, el que nosotros creemos, también termina aquí. El autor ha creado belleza, y el tipo de D. Lorenzo no puede llegar á más, no puede traspasar los límites que su misma honradez le marca.

Sin embargo, la obra continúa, y no queremos dejar á nadie descontento: estudiaremos ligeramente los dos actos siguientes, que vendrán á comprobar cuanto hemos dicho.

En el segundo acto, D. Lorenzo sigue firme en su decisión. La felicidad de su hija va á perderse, porque, aunque la Duquesa está conforme con acceder á los

deseos de Eduardo, aun siendo Inés pobre, no lo está lo mismo si D. Lorenzo, publicando lo que llama su deshonra, la envuelve en ella; y él no trata de hacer otra cosa, fundándose en que su silencio no evitaría que las sospechas de la sociedad recayesen sobre la inocente Juana.

Juana, aquella figura bellísima, aquella figura grandiosa que eleva el amor de madre hasta el máximo de lo que puede elevarle; que se ha sacrificado cuarenta años por la felicidad de su hijo; que le ha visto, resignada, pasar á lo lejos en un elegante coche sin acordarse de ella, que le ha dado el sér, y á quien él tiene sólo por su nodriza; aquella madre que, al fin, á la hora de la muerte, no ha podido contener su deseo y le ha declarado que es su hijo, se entera de la resolución del sabio y, discurrendo á su manera, no puede menos que considerarla vituperable, porque destruye la obra que ha llenado de amargura su corazón durante gran número de años; porque hace inútil su enorme sacrificio.

«Pues no ha de ser, pues no ha de ser; la obra de iniquidad no amenaza ruina todavía,» exclama aquella madre en la fiebre de la agonía, y se apodera de las pruebas, las arroja al fuego y mete en el sobre vacío un papel en blanco.

Don Lorenzo se acerca precisamente entonces, seguido de la Duquesa, de Angela, de Inés, de Eduardo, de todos, en fin, y se empeña en que Juana pronuncie el fallo, en que convenza á todos con su voz, con su palabra; pero ella niega rotundamente ser su madre, y D. Lorenzo, en raptó de desesperación, la abraza y la llama ¡madre! Juana siente la dulzura de ese nombre en su corazón, pero, firme en el deseo de salvar á su hijo, no le contesta.

Entonces D. Lorenzo quiere herirla en lo más íntimo, arrancar al despecho lo que no arranca el amor, y grita: ¡Juana! La pobre madre no tiene corazón para tantas emociones, y muere en brazos de su hijo.

La acción es interesante, pero el fin de la obra se reduce ya á sostener los caracteres. El de D. Lorenzo continúa como lo dejamos en el primer acto, el de Juana acaba de dibujarse por completo.

El drama podría, sin gran violencia, prolongarse hasta aquí, ganando por el contrario en fuerza; pero no seguir más adelante, si el haber roto Juana los papeles no hiciera esperar una solución á otro problema por plantear, problema que más tarde se plantea confusamente, pero que no se resuelve, y que aparta lastimosamente la acción de su verdadero y legítimo fin.

No aplaudiremos, por lo tanto, el tercer acto, que en su manera de estar desarrollado es tan bello como los anteriores.

Júzguese la verdad de lo que decimos:

En el acto tercero intenta D. Tomás, siguiendo los consejos del doctor Bermúdez, conducir á D. Lorenzo á un manicomio por loco, fundándose en que todo lo que dice debe ser una mentira forjada en su constante delirio. Justifican esta manera de pensar: primero, la negativa de Juana cuando D. Lorenzo la declara, delante de todos, su madre, y segundo la muerte de la anciana, que no á otra cosa que al abrazo convulsivo de D. Lorenzo la atribuye D. Tomás.

Roger, solo con su esposa Juana y con Beatriz, la condesa, expone á esta última las dudas que sobre la honradez de Berenguel le ha infundido verle en compañía de un francés por los subterráneos del castillo.

De esto también está enterado D. Jaime, que ha citado al sospechoso Berenguel para juzgar de la verdad de tales conjeturas.

Interrumpe el diálogo la entrada en escena de D. Jaime. Roger le explica que en la próxima noche piensan los franceses verificar el asalto. D. Jaime se alegra de la nueva, y le participa que va á encargarle de una misión que ha de llevar á cabo fuera del castillo, y que podrá ejecutar en compañía de Juana, su esposa, si ésta quiere acompañarle. Juana y Roger se van á prepararlo todo para cuando llegue el momento de la partida, y Beatriz y Jaime quedan solos.

Un amoroso coloquio es asunto de la siguiente escena, que vamos á someter también á examen, porque puede servirnos de pauta para calificar ó no de caracteres á los personajes que la sostienen.

Don Jaime dice á Beatriz que la encuentra triste, y la pregunta:

JAIME ¿Tienes enojos?

A lo que ella contesta:

BEATRIZ ¿Enojos
con esposo tan amante,
con mi Jaime, con mi bien?
Si contigo me enojara
¿para quién, Jaime, guardara
mi cariño? ¿Para quién?

Don Jaime quiere encontrar una disculpa á sus palabras; pero no puede encontrarla porque ella, á pesar de que en su lenguaje es algo misteriosa, le responde siempre con el mayor cariño.

En una ocasión le dice:

BEATRIZ El mismo Dios ha querido
reunirnos, y tú verás
como este lazo es tan fuerte
que resiste, y no te asombres,
á la maldad de los hombres
y al estrago de la muerte.

¿Qué significa esto? ¿Ha atentado alguna vez la maldad de los hombres contra ese amor? Más adelante lo sabremos.

Don Jaime le indica al fin su proyecto de evitar que ella muera en el asalto, pero obtiene esta contestación:

BEATRIZ Yo, di, ¿qué importa que muera
con tal que yo muera aquí
á tu lado como honrada:
con tal que no venga nada
á separarme de tí?

Esta mujer, como ve el lector, va dibujándose entre sombras, entre misterios: ya con más palpables ejemplos lo demostraremos más tarde.

Una frase viene á comenzar á delinearnos el carácter de D. Jaime, que hasta ahora se ha presentado á nuestra vista como un valiente guerrero. El tal dice en el curso del diálogo:

Por lograr tu salvación
y sacarte de esta villa,
diera al *árabe* Castilla
y al *francés* el Aragón.

No son, como el lector ve, muy nobles los sentimientos que á este guerrero valiente inspira la Patria.

Beatriz le contesta:

Es fantástica quimera
y es tristísimo desbarro
en un ídolo de barro
poner la existencia entera.
No, Jaime, no; tu deber
y tu honor conserva ilesos;
esos tus ídolos, esos
que siempre son, deben ser.

Esa mujer, por ahora digna, continúa siendo amante, hasta contestar á don Jaime, que le anuncia que de la acción será difícil salir salvo:

BEATRIZ Ya lo sé, ya lo he pensado,
que esa gente es fiera y terca;
por eso quiero estar cerca
para morir á tu lado.

Jaime no puede vencer á Beatriz, á pesar de sus empeños. Tenía el plan pensado; ella debía huir por los subterráneos del castillo. Fuera de ellos encontraría á Manfredo, hermano bastardo de D. Jaime, quien la guiaría hasta el castillo de Argelez, morada de los condes.

Beatriz, al principio, se ha mostrado un poco misteriosa; pero ahora parece que se desvanecen las sombras que la circundaban, y esa mujer va á cautivar-nos con su resignación, á morir antes que abandonar á su esposo. Esto creeríamos si una frase no viniese á destruir el mágico efecto de sus anteriores palabras. Después de decir Jaime á Beatriz por última vez que le obedezca y huya y de contestar ella:

Lucha vana.
No hay poder en lo creado,
mal á mal ó bien á bien,
que me obligue á abandonarte.

Y de añadir él:

Es que yo quiero salvarte.

Dice ella aparte:

Salvarme quiero también.

El doble sentido que encierra esta frase hace otra vez sospechosa á Beatriz. Un paje anuncia la llegada de un capitán que, burlando la vigilancia enemi-

ga, ha logrado entrar en el castillo, y quiere hablar con Jaime. El anunciado es Manfredo, que entra en escena usando ya de extrañas frases.

Ella y él juntos están,

dice en un aparte, como si tuviese algo de particular que se hallaran juntos los dos esposos.

Ella también exclama en otro aparte y con horror:

. ¡Manfredo!

Tras algunos cumplidos y saludos románticos pasa la escena hasta que Jaime expresa á su hermano el peligro que corre Beatriz, y la negativa de ésta á alejarse del castillo.

Pero á la fiel esposa, cuyas palabras nos han hecho ya sospechar que algo tiene con Manfredo, parece que la presencia de éste, á pesar de haber antes dicho á su esposo:

¿Separarme de ti,
y mientras mueres aquí,
yo con Manfredo? jamás.

le inspira ahora contraria decisión, y acepta al fin la proposición de fuga.

Roger y Juana son llamados por Jaime, que desaparece en busca de unos pliegos que al rey debe entregar el primero. Sigue una escena en que es extremada la galantería de Manfredo para con Beatriz. Los dos cuñados sostienen un diálogo, del cual copiamos el siguiente trozo:

		(Bajando la voz y acercándose. Juana y Roger hablan en el fondo.)
	¿Tan negra
MANF.	Si es tu vida, por él daré mi existencia, que vida que á ti te importa bien vale la que me pesa.	es mi suerte que te ofende de mi cariño esta prueba?
BEATRIZ	(Separando la vista de Manfredo.) Aun cuando no me importase es tu hermano.	BEATRIZ (Mirando con recelo á Juana y á Roger).
MANF.	Mala cuenta, que á veces en esta lucha de las pasiones revueltas se vierte la sangre propia mejor que la sangre ajena.	Más bajo, por Dios, más bajo. MANF. ¿Pues qué sentido le presta á tal palabra cariño, tu razón y tu conciencia que tanto temes que la oigan? (acercándose con apasionamiento.) ¿Mi cariño á qué te suena, que quieres que sólo á ti llegue y en ti sólo muera?
BEATRIZ	Pues yo sé bien que por él...	
MANF.	Por él y <i>y por ti</i> .	

Este diálogo confirma nuestras sospechas. Observamos por él que no existe esa lucha de sentimientos, como quiere hacérsenos ver; ya Beatriz ama á Manfredo y es más apasionada que él; ya siente bullir en su pecho la pasión adúltera y es casi inevitable el conflicto. Beatriz y Manfredo se amarán con delirio.

Manfredo sale con pretexto de ver á Jaime, y Beatriz, lejos de Juana y Roger, que hablan á solas, comienza á injuriar á su alma, á su voluntad, á su corazón y á su pensamiento, porque siente que la impureza va á invadirlos.

Entra nuevamente Jaime acompañado de Manfredo, y tras una tierna despedida se arrepiente Beatriz de haber transigido con los deseos de su esposo. Al fin es ésta arrancada de los brazos de Jaime y sale en compañía de Manfredo, Juana y Roger.

Entra entonces Berenguel y da principio otra escena en que Jaime le pregunta si es verdad lo que de él se dice de estar vendido al francés. Berenguel contesta que los rumores no son infundados y que él hace el papel de traidor para engañar y vencer mejor á los franceses. El defensor del castillo, en vez de premiar al astuto y viejo soldado, le amenaza imprudentemente. El soldado, sin inmutarse, explica todo su plan, que es el de soltar las aguas del torrente y las del foso: las primeras cortan la entrada y las segundas la salida. Soltándolas cuando los franceses con su rey estén en el subterráneo, creyéndose ya victoriosos, es evidente que todos morirán ahogados.

Jaime, cada vez más injustamente fiero, le pregunta dónde van á parar las aguas del torrente y las del foso. Berenguel contesta que al subterráneo viejo, y Jaime grita:

	¡¡La condesa va por él!!
BER.	Lo siento y me pesa.
JAIME	Tu infame traición lo quiso.
BER.	Pues elegir es preciso entre el rey y la condesa.
JAIME	¿Y lo dudas, infeliz?
BER.	Que empiezo á dudar infiero.
JAIME	Lo primero es lo primero.

Al soldado le parece lo más natural contestar:

BER. ;El Aragón!

pero D. Jaime replica:

JAIME Mi Beatriz.

Entonces, justamente indignado, contesta el valiente Berenguel, el tipo más simpático y por ahora mejor dibujado de la obra:

BER. Pues me encontráis frente á frente.

Con este motivo se traba lucha entre los dos, y Berenguel cae al fin muerto á los pies del conde.

Precisamente en este momento entran varios soldados y anuncian que el torreón está perdido, echando la culpa de esta derrota á Berenguel, á quien consideran traidor, y cuya muerte aplauden.

Don Jaime no se ve tranquilo con lo que ha hecho, y le molestan las pruebas de aprobación que recibe por su último acto. Así se explica que conteste cuando Lauria dice:

LAURIA	Merecido.
JAIME	Basta ya de rabia loca. Si responderos pudiera algo en su abono dijera.

Con esto y unos cuantos versos más termina el acto, que vamos á comentar ligeramente.

La acción es animada, aunque se nota en todo un poco de convencionalismo. En cuanto á caracteres, el de D. Jaime está muy mal presentado, y es muy anti-pático. La deslealtad cometida por él, no en un momento de furor, sino premeditadamente, como lo indican al principio sus palabras á Beatriz,

Por lograr tu salvación,
y sacarte de esta villa,
diera al *árabe* Castilla
y al *francés* el Aragón.

lo afea á nuestros ojos. Su último acto de matar al leal soldado lo echa á perder más todavía. El señor Echegaray ha querido presentarnos un aragonés del año 1285 y nos ha presentado un traidor de cualquier época, un hombre sin conciencia y sin ideal. Para él, la Patria es un mito.

Beatriz es una esposa ininteligible: imposible nos sería decir si es honrada ó no. Todos sus actos parecen obra del capricho.

Manfredo no es tampoco por ahora un carácter; su importancia es en este acto muy escasa.

Respecto á los restantes, todos están colocados en segunda fila. A pesar de ello, Berenguel, si hubiera jugado más en la acción, quizá habría llegado á ser el único carácter bien comenzado y sostenido.

En cuanto á efectos, hay de todo.

Acto segundo. Beatriz y Manfredo estrenan este acto con un diálogo amoroso. Manfredo cree divisar en el rostro de su adúltera amada esa expresión dolorosa que tan bellas hace á las mujeres. Ella contesta:

BEATRIZ Estoy triste como siempre,
que la tristeza ha tomado
asiento en mi corazón
con tal impulso y tal mando,
que sólo la muerte puede
dar libertad al esclavo.

Manfredo entonces reclama esa muerte para los dos, pero su amada le replica:

BEATRIZ Tú morir, ¿por qué, Manfredo;
pues no conseguiste acaso
mi amor?

La esposa de Jaime, como ve el lector, se ha entregado al fin por completo á Manfredo. El carácter, sin embargo, continúa tan mal sostenido como hasta aquí. Beatriz es la adúltera de todos los dramas de Echegaray. Mujer dulce en ocasiones, en otras es hasta repugnante, como cuando nos dice:

Y ya vencido mi amor,
y ya tu empeño logrado,
me dije: pues esta dicha
impura me cuesta tanto,
apurémosla, que debe
ser digna del-ángel malo.

Otras pertenece al gremio de las arrepentidas y exclama:

Y quise gozar, vivir,
cebarme de mi pecado.....
y no pude, porque siempre
entre mi pecho y tus brazos
él se interpuso.

MANF.

¿Quién?

BEATRIZ

Jaime.

Senti el fuego de sus labios,
y su cariñosa voz,
y á veces, hasta su mano
recogiendo en sus mejillas
los despojos de mi llanto.

Todo esto no la impide decir muy poco después al oído de Manfredo, cuando éste le asegura que Jaime ha muerto, y que

los fugitivos lo dicen,
la fama lo ha pregonado
y lo demuestra su ausencia...

BEATRIZ (Y nosotros lo deseamos.)

Todos estos ejemplos están tomados de una misma escena, escena que por cierto no es muy larga.

Los amantes oyen ruido, y tal es su miedo que creen que Jaime va en aquel momento á aparecérseles. Se convencen, sin embargo, de que no es así: Juana, la mujer de Roger, el cual, según Manfredo, *murió* ya, llora desconsolada. De ella partió el prolongado gemido que oyeron.

Los buenos sentimientos de Beatriz se despiertan, y enternecida manda á su fiel cuñado que haga venir á su presencia á la pobre Juana.

Anticiparemos aquí una idea sobre el dolor de Juana, para que se comprenda mejor el falso carácter de Beatriz.

Roger había muerto á manos de Manfredo, sin duda porque conocía algún secreto que no debía convenir á ésta ni á Manfredo que se descubriera. Beatriz no llama á Juana para consolarla, sino para averiguar si sabe algo de lo que Roger conocía; inútil cuidado, cuando cree que Jaime ha muerto. Esto se llama ser prevenida.

Sale Manfredo á cumplir la orden de Beatriz, y entretanto la adúltera amada recita un monólogo escrito en lindos versos, que son como el prefacio de un efecto hermoso y bien traído.

Dice en el final de este monólogo:

Todo como estaba se halla,
todo le espera fiel,
desde la piedra á la malla,
hasta su viejo lebrel
y su corcel de batalla.

Todos constantes le han sido,
todos la fé le han guardado,
ninguno le dió al olvido,

más que su dueño querido,
más que su dueño adorado.

Y todo así en el torreón,
desde el muro á la coraza,
desde el lebrel al bridón,
es una eterna amenaza
y una eterna acusación.
¡Qué más! hasta ese tapiz

(mirando con horror al fondo)
 el espanto comprendiendo
 de esta mujer infeliz,
 parece que está diciendo;
 «aquí está.»

En este momento se levanta el tapiz y entra Jaime. Ella grita, al tiempo que cae desmayada:

BEATRIZ ¡Jaime!

Y él responde:

JAIME ¡Beatriz!

El efecto, como ya habíamos anunciado, está bien justificado y resulta de primera fuerza.

Cuando Jaime está más entusiasmado sosteniendo en los brazos á Beatriz, y diciéndola cosas que se supone no oirá, aparece Manfredo. Los dos hermanos se reconocen, y Beatriz, al fin, despierta.

La infiel esposa, cuyo primer movimiento ha sido para apartarse de su marido, se tranquiliza al fin y disimula tan bien todos aquellos dolores que sentía, todas aquellas visiones que la atormentaban, que ni un momento tiembla ante Jaime. Se muestra, por el contrario, á sus ojos cándida é inocente y logra sin dificultad engañarle.

Con él sostiene el siguiente diálogo:

BEATRIZ	¡Quizás más bella que nunca!
¿ Ves mi faz descolorida?	BEATRIZ Y mis ojos, Jaime, di,
JAIME Sí, cual lirio que se trunca	¿ brillan como antes mis ojos?
es tu faz.	JAIME Sí, brillan, pero están rojos.
BEATRIZ Ya no es aquélla.	BEATRIZ De tanto llorar por tí.
JAIME Pero aun así estás muy bella.	

Aquí viene algo del carácter de Jaime. El pobre marido, que acaba de encontrar á su mujer *más bella que nunca*, se acuerda del horror que su presencia produjo y exclama:

JAIME Pero el horror
 que sentisteis y el espanto?

Beatriz no se para en barras y encuentra al instante salida.

BEATRIZ ¡Es que se parecen tanto,
 Jaime, el placer y el dolor!

El buen Jaime, que nos hace en esta ocasión recordar al Pablo de *Cómo empieza y cómo acaba*, se conforma con esta contestación, y añade:

JAIME ¡Eso para ser feliz
 es necesario que sea!
 eso es preciso que crea.
 BEATRIZ ¿Pero lo crees? (con ansiedad.)

La desdichada se asusta de que lo crea tan pronto; pero él replica acabando sus vacilaciones:

JAIME Sí, Beatriz.

Sigue á esto una descripción del asalto del castillo defendido por D. Jaime, que al concluir su relato recuerda que el rey, según él, quiere:

que le abrigue
una noche por leal
el castillo de sus padres.

Es de suponer que este leal se referirá al castillo, porque lo que es á él mal puede referirse cuando confiesa en la escena cuarta que por Beatriz

perdió como infame
torre por él defendida.

Mientras el guerrero se va á recibir al rey, en compañía de su amada Beatriz, Manfredo sostiene por algunos momentos un monólogo en que se muestra más amable, más noble de lo que todos comúnmente le creen. Se lamenta de su tardía que le roba tan injustamente la consideración de sus vanidosos contemporáneos; reconoce la villanía que con Jaime ha cometido, y exclama, creyendo interpretar con sus palabras una interna voz que constantemente le atormenta:

Cain, Cain fué más noble.
Por algo Dios y tu padre
no quisieron darte nombre.

No se muestra lo mismo en la escena siguiente, en que Juana se acerca á él y le reconviene por su crimen. Manfredo la ordena imperativamente que salga. La pobre viene á pedir justicia á D. Jaime y no puede menos de alegrarse al saber que el rey le acompaña, pues él, mejor que nadie, podrá satisfacer sus deseos.

Un poco ridículo parece que vaya á pedir justicia á D. Jaime, hermano del asesino, y que está obligado para con él por los fraternales lazos que los unen.

En la escena octava, entra D. Pedro de Aragón, seguido de Jaime, Beatriz, barones, escuderos, pajes, etc., etc.

Después de los agasajos naturales en tales casos, el rey se acuerda de una petición que muchas veces le hizo Jaime. La de ennoblecér á Manfredo. D. Pedro le llama, y cuando el bastardo obedece su orden, le nombra conde de Ampurdán. Manfredo rechaza con energía esta merced, diciendo:

..... Por mérito ageno concedida
la merced es afrenta antes que premio.

El rey, enojado, le manda retirar, y para dar una prueba de que su disgusto no alcanza á los señores del castillo, se propone pasar junto á ellos la noche en íntima velada.

Con objeto de distraerse pregunta el monarca si no hay por allí algún trovador que les cante ó recite una conseja ó tradición de aquellos lugares. Jaime le contesta que sólo Manfredo es trovador. D. Pedro no quiere nada con él. Se dirige entonces el rey á la condesa; pero ésta se disculpa pretextando no conocer ninguna trova. Cuando está el rey más convencido de que no va á encontrar quien satisfaga sus deseos, se acerca á él Juana ofreciendo una leyenda;

y tras ella
de un crimen la roja huella.

El caprichoso señor de Aragón pregunta quién es aquella mujer. Le contestan que la esposa del escudero Roger, á quien él estimaba tanto: le manda entonces que comience su relato. Juana pide antes al conde que cuente la historia de la puerta de cierto panteón, puerta que como ella le dice:

Al girar sobre su gozne
se cierra de un modo tal,
que ninguno, á no ser vos,
ó aquel que el Condado herede
y el secreto abrirla puede.

Don Jaime accede á tal pretensión, y narra una fantástica tradición sobre la puerta de la singular propiedad á que Juana alude.

Para la comprensión de nuestra crítica no nos es preciso relatar dicha tradición; bástenos saber que está escrita en preciosos y sonoros versos.

Cuando D. Jaime acaba, Juana completa el relato diciendo:

Un hombre á mi Roger penetrar hizo,
no sé por qué razón ó por qué causa,
si por engaño fué, que si sería.....

Manfredo entonces se adelanta, y exclama con voz entera:

Mintió quien dijo tal, que fué á estocadas.

Juana continúa:

El hombre de quien hablo á mi monarca,
dentro la presa ya, la hoja de bronce
con estruendo y furor cierra y encaja.

El rey pregunta si será tiempo todavía de sacarle del panteón, le contestan que no, y cuando quiere averiguar quién fué el asesino, señala la viuda á Manfredo, quien se adelanta diciendo:

MANF. Yo fui.

Don Pedro promete justicia. Beatriz grita ¡Dios santo! y luego desafía á su rey, contestándole cuando dice:

REY Justicia en él haré, si lo merece.
JAIME Que la merezca ó no, de mí se ampara.

y luego...

REY Será mañana.
JAIME No será... perdonad... mientras yo viva.

El mismo D. Jaime exclama muy poco después, acompañando al rey hasta su dormitorio:

Venid, señor, que vuestro es mi castillo.

y con esto y una escena más, termina este acto.

Acto tercero. El rey ha de administrar la justicia ofrecida, y no tardará en

aparecer en el subterráneo panteón del castillo de Argelez; ese panteón, cuya puerta guarda un secreto, por el cual nadie más que el conde puede abrirla.

Dos centinelas entablan un animado diálogo: en él tratan de explicarse el crimen de Manfredo.

Dice el uno:

Manfredo
hace tiempo perseguía
á Juana; pero ella honrada,
porque es honrada y altiva,
le rechazó.

Añade el otro:

El fué quien abrió el torreón
aquella noche maldita.
Y que como el escudero
un mensaje de Castilla
para el rey D. Pedro trajo
de importancia decisiva,
quiso impedirle, comprendes,
que lo llevase.

En estas conjeturas pasan el tiempo, hasta que el rey, precedido de pajes con hachones, seguido de Juana y Jaime, se presenta en el panteón.

Juana se interna con los centinelas en el subterráneo para buscar á su Roger, y mientras D. Pedro y D. Jaime hablan con calma.

El segundo pide al primero benevolencia para Manfredo, y logra al fin, sin grandes esfuerzos, que el monarca le diga en tono franco:

REY
Quedamos, pues, en que haré
cuanto pueda por el mozo,
que yo ni medro ni gozo
con dar tortura á tu fé;

y no contento, añade:

REY en conciencia
no me debes gratitud,
que mi virtud no es virtud.

He ahí dónde para toda la energía del rey D. Pedro III *el Grande*, el que supo vencer tan cumplidamente la indomable soberbia de Carlos de Anjou.

Juana aparece en ese instante, sollozando y reclamando de nuevo justicia. Acaba de encontrar el cadáver de Roger horriblemente ensangrentado. El rey desaparece, guiado por ella, hacia donde el cadáver debe estar, y Jaime, Beatriz y Manfredo, estos dos últimos, que acaban de llegar, se quedan solos.

Beatriz viene escandalizada de la osadía de los escuderos y soldados que, según ella, no hace mucho hablaban en voz baja, mirándola al mismo tiempo. *De fiño*, exclama en vez de sonrojarse, *que murmuran cosas infames*.

Juana y el rey vuelven. Este último aparta con un fútil pretexto de la escena á Jaime; manda á Juana, á los soldados y pajes que se aparten, y ya con Beatriz

y Manfredo, saca un sucio pergamino que, escrito con sangre, se encontró en manos de Roger, y lee en él la siguiente explicación de la muerte del escudero:

Anteayer, de madrugada,
bajé al salón, según creo,
á recoger del trofeo
para mi viaje una espada.
La estancia estaba sombría,
la mañana estaba oscura,
rechinó una cerradura
y á poco abrióse una *puerta*. (1)
¡Alzó un doncel el tapiz,
pasó una dama el dintel!

¡era Manfredo el doncel
y era la dama Beatriz!
Se miran con embeleso
y se despiden los dos,
ahogando un último adiós
en un suspiro y un beso.
Grito ¡*infames!* sin querer,
viene á mi, después luchamos,
luchando al panteón llegamos
y llego para caer...

y lo que sigue ya lo sabemos.

Beatriz, lejos de inmutarse, declara su crimen con una franqueza sin límites. Manfredo, al ver al rey dispuesto á castigarle, exclama generoso:

Yo, D. Pedro de Aragón,
yo, que triunfé de este modo,
lo merezco todo, todo;
ella, sólo compasión.

Los dos proponen á D. Pedro que nada diga á Jaime; pero éste llega en una ocasión tan inoportuna, que se hace inevitable entregarle el pergamino de Roger.

El monarca se preparaba á castigar á los culpables.

Jaime lo averigua, se enfurece y le amenaza. Solamente se torna el furor que contra él sintió contra su esposa y Manfredo, cuando sus ojos han terminado de leer el fatal pergamino. Entonces pide al rey que le deje castigar por su mano á los infames. D. Pedro se lo concede. Se arrepiente al mismo tiempo de la desobediencia que para con su señor ha usado, y afirma que merece castigo.

Yo á la vida
del monarca atenté. Mi torpe lengua
á su corona osó,

y añade en voz baja esto que, á ser más leal, dijera muy alto:

(yo fui quien, loco
por aquella mujer, la fortaleza
entregó al enemigo.)

Don Pedro, en cumplimiento de su promesa, se despide de Jaime, y le deja en el panteón con la infiel esposa y el bastardo hermano. Ya solos, se acerca el conde á la puerta de hierro y la cierra, exclamando:

¡Cruje, puerta de bronce, negra valla
que entre dos mundos el camino cierras!
No volverás á abrirte, que tu llave
á un abismo sin fin conmigo rueda.

La escena que sigue es de lo más bello que Echegaray ha escrito. El efecto que produce es indescriptible.

(1) Este *puerta* no debe haber salido de la pluma del señor Echegaray.

Después de sublimes arranques de desesperación al contemplar su dicha perdida y ver manchada su honra, sentencia á Manfredo, indicándole que

junto á Roger dijo el monarca
que abierta está una fosa.

Manfredo comprende la idea y se aparta de allí para darse muerte y caer en aquel lugar para él preparado de antemano.

Jaime le da el último adiós, y poco después, al escuchar el ruido de un cuerpo que se desploma, dice:

¡Cuanto en el mundo amé!

(después de mirar á Beatriz, que permanece inmóvil en el centro y también hacia el sitio que cayó Manfredo.)

luz, ya me sobras.

(arroja la antorcha hacia la izquierda: se apaga y queda la escena completamente á oscuras, da algunos pasos, y se oprime la cabeza con las manos, arranque de desesperación que el actor interpretará.)

¡y tú también me sobras, pensamiento!

(se hiere en el pecho, da unos pasos vacilante y va á caer junto al sepulcro. Beatriz se acerca.)

La adúltera esposa quiere todavía disculpar su conducta. Jaime la advierte que ya no hay tiempo para tanto, que le conteste á una sola pregunta.

JAIME Has de contestarme.
BEATRIZ Sí.

Entonces se entabla entre los dos este corto diálogo, con que termina la obra:

JAIME Manfredo murió también,
y tú pronto morirás,
y al morir... ¿dónde caerás?
BEATRIZ A tu lado.
JAIME Sí, pues ven.....
Acércate..... ¿No es mentira?
Responde. (Incorporándose.)
BEATRIZ ¡No!.....
JAIME Y entretanto
¿dónde correrá tu llanto?
BEATRIZ ¡Sobre tu cuerpo!
JAIME Pues mira.....
abrazá mi cuerpo inerte.....
y no ceses de llorar.....
que así..... vinimos á dar.....
en el seno de la muerte.....

(Cae muerto sobre el banco de piedra, y Beatriz se abraza á él sollozando. Hasta que el telón baja por completo deben oírse sus horribles y desesperados sollozos.)

El final, como el lector ve, es lo mejor de la obra.

Conformes estamos con el señor Blanco Asenjo cuando, al hacer el examen de este drama, dice entre otras muchas cosas:

« Con aplicación de este criterio aplaudimos con entusiasmo, en la obra del señor Echegaray, la concepción épico lírica del tercer acto, y censuramos severamente el absurdo tejido dramático de toda ella. Shakespeare se extravía á veces, pero nunca hasta el extremo de que los personajes sean galvanizadas marionetas,

movidas al impulso de pasiones imposibles y de pensamientos convencionales. En toda la obra el único carácter verdadero y sostenido es el de Berenguel (1).»

Y juzgamos también muy oportuna la cita que en el mismo trabajo hace de los versos de Víctor Hugo:

Le faurouche sepulcre est vivant par moment
Et le profonde sanglot de l' homme le secoue
Le vieux heros sentit un frisson sur sa joue
Que dans l' ombre d' un geste auguste et souverain
Garesait doucement la grande main d' airain. (2)

En los que, como á él, nos parece está inspirado uno de los incidentes de la última escena de *En el seno de la muerte*.

LA MUERTE EN LOS LABIOS. — *Acto primero. (La escena en Ginebra, año 1553).* Margarita es la primera que se presenta á nuestros ojos. Recuerda en un bello monólogo días más felices, en que, junto á su amante, después de oír misa en la capilla secreta de Roger, iba por esos «campos de los valles á las lomas, donde no hay ni odios, ni luchas, ni salmos que hielan, ni pregones que espantan, ni calvinistas de traje oscuro y rostro sombrío.»

Ahora los tiempos han cambiado. Su amante está lejos de ella, y aunque en dulzan su existencia las constantes caricias de la virtuosa Berta, á quien puede, aunque no lo es, considerar como madre, y los cuidados del buen Jacobo, las perennes persecuciones de los católicos por los protestantes, los perennes crímenes de éstos en aquéllos, no pueden menos que enlutar su corazón y contristarle á cada momento.

Para colmo de desdichas, Walter, el que en Francia y en Alemania hizo tantos estragos, el leal consejero del cruel Calvino, se hospeda en este instante en su casa, donde le ha traído la fatalidad gravemente enfermo.

Pasaba por la puerta de ese hogar, á donde no llegaban los gritos ni las maldiciones de aquella sociedad tan profundamente agitada por las luchas religiosas, cuando le acometió á Walter un gran paroxismo. Jacobo, que es famoso médico, declaró que la enfermedad requería inmediatos cuidados, y que nada podría sentarle mejor que el pronto descanso.

Con este objeto fué instalado en casa de Margarita y encomendado á los cuidados del sabio médico.

Berta es la que más lamenta de todos la presencia de Walter. Le odia de todo corazón, y huye de él como del más repugnante monstruo. Esto no deja de extrañar á Margarita, que trata en varias ocasiones, aunque inútilmente, de indagar la causa del exagerado horror que el calvinista inspira á la que fué siempre su mejor consejera. Entra en este instante Jacobo, interrumpiendo con su presencia un diálogo entre Berta y Margarita.

(1) *El Liceo*, 20 de Abril de 1879.—Crítica dramática.

(2) Víctor Hugo, *La leyenda des Sicles*, nouvelle série, tomo II, pág. 107.

Jacobo, predilecto discípulo de Servet, se presenta irónico, burlándose de las doctrinas que Calvino sustenta. Su ironía, sin embargo, no es esa ironía que brota del corazón, bañado en amarga hiel, no es esa ironía sincera, porque sería natural ese tono sentencioso y significativo cuando no pudiera usar de otro por hallarse en presencia de un calvinista. Eso de que en el seno de la familia, donde, como él dice muy bien, nadie ha de denunciarlo, use de paradojas y retruécanos, nos parece altamente impropio, y nos lo parece aún más cuando en la escena siguiente que sostiene con Walter habla á éste con una claridad espantosa, y lejos de negarle que ha sido discípulo de Servet, á quien persiguen con tanto furor los calvinistas, lo primero que cuando Walter le dice:

... eres mal cristiano, pero buen médico.

contesta él, es,

discípulo de Servet.

En la misma escena se nos presenta Walter, fiero, sí, pero discutiendo hasta cierto punto amigablemente con Jacobo, y escuchando de sus labios los deseos que tiene de leer el libro prohibido y anatematizado de Servet.

Margarita es más resuelta que Jacobo, y si éste procura atacar al enemigo defendiendo sus ideales, ella le ataca de frente, y al oír el pregón de Juana, pobre mujer que conoce hace años, siente la indignación más pura y más grande, indignación que sube de punto al escuchar los absurdos razonamientos de Walter, que concluye, al fin, exaltándola y haciéndola exclamar:

MARG. ; Ah! esa doctrina es impia, es execrable, es falsa! Yo, yo que soy una pobre mujer, digo que es falsa.

Ese Walter, tan malo, no aprovecha, sin embargo, esta ocasión para sumir, como muy bien podía, á Margarita en la desgracia; antes trata de disculparla ante Nicolás, enviado de Calvino, diciéndole, cuando le pregunta si argumenta contra Margarita:

WALTER Dudas que yo quise resolver sometió á mi experiencia.

Walter y Nicolás salen juntos á discutir los puntos en que se apoya la acusación de Servet, y que por orden de Calvino trae al segundo en un papel para que el huésped de Margarita los examine.

Jacobo, en una escena de escasa importancia, comunica á Margarita que Walter vivirá poco.

Su enfermedad es incurable. Tercia entonces en la conversación Berta, para anunciar que Conrado, el prometido de Margarita y con quien ella se ha educado, acaba de llegar. Jacobo comienza ya á hacer sus planes para dar de alta al enfermo y salir cuanto antes de Ginebra, cuando Conrado se presenta.

La alegría que esta aparición causa en el ánimo de todos es inmensa. Margarita nota, sin embargo, algo extraño en el semblante de su amado, y no tarda en saber que Conrado teme por la vida de un hombre que en otro tiempo le salvó la suya, y que sólo puede librarse en la casa de su amor. Margarita consiente desde

luego en contribuir á la salvación de ese hombre que tan bueno ha sido para Conrado, y éste se presenta, al fin, acompañado de aquél, cuyo nombre temblaba ya en todos los labios, cuyo recuerdo despertaba en todas las memorias, al escuchar el pregón que pedía su vida, por hereje: éste es el célebre maestro de Jacobo: Miguel de Servet.

El célebre médico y teólogo hace alarde de valor, queriéndose marchar de aquel sitio seguro, para exponerse á los atropellos de los furiosos calvinistas. Mucha es su obstinación, pero al fin es vencido por la proximidad de Walter y Nicolás, que al verle allí podrían castigar á la inocente Margarita. Por ella, pues, se separa, pero ya cuando los enemigos están forzando la puerta para entrar.

Jacobo, á quien Servet ha confiado su célebre libro *La restitución del cristianismo*, uno de los dos únicos ejemplares que en el mundo quedan, se le olvida, á pesar de haber contestado á su dueño cuando se lo confió,

JACOBO Antes perderé mi vida que perderlo.

y después que Walter ha entrado ya, en compañía de Nicolás, y ambos han notado su turbación, se precipita para coger el libro olvidado. Los calvinistas sorprenden este movimiento; pero nada le dicen hasta después de haber reconocido Walter en Conrado á un joven que conoció una tarde, cuando despertó del sueño que á la salida del Consistorio se apoderó de él, hallándose sentado en una piedra. Su figura le había sido desde un principio simpática, y le había hecho clasificarle entre los elegidos.

Terminado este pequeño incidente, Walter interviene en la cuestión que Nicolás sostiene con Jacobo, acerca de si el libro que éste ha cogido con tanta precipitación ha salido ó no de las prensas lionesas.

Walter cree que lo más conveniente es ver el libro. Jacobo no quiere entregárselo; pero Walter, en nombre de Calvino, se lo arranca de las manos, provocando en el buen médico el furor más grande é inusitado, furor que se aplaca cuando Nicolás dice á Walter que ese libro es el de Servet. El enfermo no quiere creerlo; pero cuando se convence, grita, poniéndole la mano en el hombro:

WALTER En nombre del Consistorio eres mío. Manda á avisar á Calvino para que envíe gente que prenda á Jacobo, así verá la cristiandad regocijada cómo Ginebra reprime herejías, consume réprobos y aplica la ley inflexible del Dios de la justicia á los impíos que hicieron rebosar la copa de su misericordia!...

Y aquí termina el primer acto.

El asunto del cuadro ya lo conocemos: un episodio de las luchas religiosas del siglo XVI.

Podemos, pues, considerar lo estudiado en el doble aspecto de lo bello y lo verdadero.

Vemos en este acto, más que una exposición artística é histórica, una exposición *necesaria*. Se ve en todo él el deseo, primero, de hacer un acto de lo que en realidad no basta para constituirlo, y segundo, de acumular datos que temía el

señor Echegaray olvidar, pero que no se aventuró tampoco más que á señalar. De aquí que resulte el acto violento y hasta algo confuso.

Los caracteres no se delinean; quedan todos incompletos: Jacobo parece más un pobre diablo que un sapientísimo doctor: sus contestaciones son desaliñadas. En vez de ser de carácter templado y prudente, se nos presenta tan atolondrado como generoso. Recibe como un don del cielo el libro de su maestro Servet, y á los pocos momentos le olvida sobre una mesa.

Walter, que debía comenzar á dibujarse como una gran figura, como un carácter indómito, cruel y enérgico, escucha con calma los insultos que una mujer lanza á las doctrinas que con tanto calor él defiende, la disculpa cuando sus palabras pueden comprometerla; contesta en tono de dulce reconvencción las poco ingeniosas sátiras de Jacobo; siente bullir en su alma alguna pasión secreta, algún recuerdo dulce y misterioso al reconocer en Conrado al joven que contempló una tarde al despertar de un pesado letargo; se hace, en fin, más agradable que antipático, porque deja entrever que el fondo de su corazón no es tan negro como hacen suponer algunas de sus acciones, hijas quizá del servil apoyo que debe á Calvino. Pues bien, ¿está en armonía con este carácter el efecto final del acto? No. Ese efecto, traído por los cabellos, acaso venga á conceder á Walter la fuerza de colorido que el autor le ha negado hasta entonces en bien del tejido dramático de la obra; pero no está justificado, y tenemos derecho á vituperarlo. Es además altamente ridículo, aunque algo disculpable, que un hombre como Walter, casi á las puertas de la muerte, se halle tan vigoroso para discutir.

En Margarita hay el germen de un carácter.

Berta está colocada en tercer término, y poco podríamos decir de ella si tal nos propusiéramos.

De todos modos, y aun reparando tan poco en estas dos figuras, haremos notar que Echegaray tiene la particularidad de presentarnos siempre mejor dibujadas aquellas en que menos se fija.

Laura de *En el puño de la espada*, María en *Cómo empieza y cómo acaba*, Berenguel de *En el seno de la muerte*, Juana en *O locura ó santidad*, Leonardo en *Mar sin orillas* y Margarita en el presente drama, son suficientes ejemplos para demostrar que los caracteres de segundo y tercer orden están siempre, en este autor, mejor delineados que los colocados en primero. Y es que, así como otros dramáticos ponen los personajes de segunda fila á disposición de los de primera, Echegaray hace á veces lo contrario. Se puede en muchas asegurar que el drama se desarrolla entre aquéllos y que éstos no hacen más que ayudar al desenvolvimiento de un drama que, en algunas ocasiones, como en *O locura ó santidad*, se desarrolla en el fondo de su corazón, y que el espectador no ve sino con los ojos de la fantasía.

Nace esto quizás del afán de adornar las primeras figuras á cualquier precio; ora con un rasgo de dulce ternura, ora con un arranque de enérgica crueldad.

Echegaray vierte, en determinados casos, raudales de luz sobre sus primeros

personajes, para que éstos iluminen el drama, aun cuando no sean ellos los que en realidad lo ejecuten.

Acto segundo. Comienza con una escena de amor entre Conrado y Margarita, que algo más clara nos presenta la acción... Por ella sabemos que Margarita está en Ginebra, merced á su difunta madre, que fué allí para recoger cierta herencia, y que Berta, nodriza de la enamorada del joven, la recogió y amparó lo mismo que hizo con Conrado, cuyos padres, según ella, fueron muertos en la primera lucha religiosa de Alemania.

Interrumpe esta escena la entrada de Servet, que se lamenta profundamente de que por su causa esté en poder del Consistorio Jacobo, y comunica á los amantes el proyecto que ha puesto ya en práctica para salvar á su discípulo.

Acaba de remitir á Calvino una carta, en la que le manifiesta que si da libertad á Jacobo se entregará á él inmediatamente, para que castigue en su cuerpo esas infamias que le atribuye y de que él protesta con energía. Conrado queda estupefacto al escuchar la explicación de Servet, y se propone salvarle.

Va á salir en dirección á la estancia en que Walter se halla, cuando Berta entra y quiere detenerle al conocer sus propósitos; él se resiste y al fin desaparece.

La escena que sigue á todo esto es bellísima, aun cuando sean exagerados é impropios algunos de sus detalles.

Berta relata cómo en otro tiempo, en la ciudad de Wutemberg, Alemania, conoció á Walter, que ya gozaba de su pésima fama.

Walter estaba entonces casado con la mujer más santa y más buena; de ella tuvo un hijo, que parecía un ángel en lo hermoso.

La mujer de Walter era católica, y católica también la nodriza del mismo, íntima amiga de Berta.

Todos los domingos iban ella, Dorotea, esposa del luterano, la nodriza y el niño, á una secreta capilla que un hidalgo español tenía. En uno de estos días estaba el sacerdote oficiando. Walter había ido á cierta expedición, según había dicho, y, por lo tanto, no temían que pudiera sorprenderles. Cuando más confiados se encontraban y su espíritu, presa del más puro fervor, se elevaba á las regiones divinas, desesperados gritos de angustia y de dolor interrumpieron el santo sacrificio. La voz de Walter se dejó escuchar pavorosa y terrible, y pronto una mano armada de un fuerte puñal lo sepultó en la garganta de Dorotea. Berta cogió al niño en sus brazos y huyó.

El asombro de todos es grande. Ahora es cuando se explica por qué Berta rehuye siempre las miradas de Walter.

He dicho que esta escena es un poco exagerada, y no me retracto. No son nada naturales en boca de Berta, que al fin y al cabo debe ser una mujer sencilla, esas pavorosas y detalladas narraciones, esas poéticas imágenes, esos profundos y filosóficos pensamientos que el señor Echegaray le hace decir. Es también inoportuno el final.

Después que ella ha dicho ya cuanto podía decir refiriéndose al niño, es claro que Conrado es hijo de Walter.

Berta continúa:

BERTA ¡Yo le salvé; yo con él huj; con mi Conrado!.....

Servet y Margarita exclaman entonces casi á un mismo tiempo:

MARG. ¡Madre, una idea horrible aferra á mi cerebro!.....
 BERTA ¡Quiero irme de aquí!..... estos recuerdos me enloquecen!
 SERVET Acaba.
 MARG. Por Dios santo, dilo todo..... todo.....

La voz de Walter se encarga esta vez de terminar el diálogo. Berta teme ser vista y desaparece.

Servet y Margarita continúan todavía sin explicarse lo que tan claro aparece á los ojos de todo el mundo, y cuando Servet se retira con pretexto de averiguarlo todo, entra Conrado.

Margarita, al verle, cree mirar en él la figura de Walter, y su primer movimiento la impulsa á retroceder ante su vista.

Oye su voz y dice:

MARG. (¡Ah, su voz qué dulce suena para mí!..... ¡No es la de Walter!)

Se mira en sus ojos y exclama:

MARG. (¡Ah, me ha mirado!... ¡Cuánta luz!..... ¡no, no es la de Walter!)

Después le pregunta:

MARG. ¿Qué sientes por ese hombre, por Walter?

y contesta:

CONRADO Odio.
 MARG. ¿Profundo?
 CONRADO ¡Implacable!
 MARG. ¿A qué llega?
 CONRADO A desear su muerte.

Aquí los ojos de Conrado se iluminan de esa luz fatídica que prestan las pasiones á los espejos del alma. En ellos se refleja todo el odio que la religión ha hecho nacer como funesta valla que le separa del que es su padre sin saberlo, y Margarita siente horror al mirarle, cree ver en su amante la personificación del encono, cuya imagen es Walter, y exclama asustada:

MARG. (¡Ah! ¡como Walter, así habla, así mira!

Continúa luego cuando él la pregunta:

CONRADO ¿Ya no me amas?
 MARG. ¡Ah! ¡no amarte!..... No amarte yo..... ...¿quién lo ha pensado?..... ¿quién lo ha dicho?..... ¡Insensato!.... ¡ahora sí que eres insensato! ¡Yo te amaría aunque fueses el más insensato de los hombres! ¡aunque me odiasen! ¡aunque fueran tus brazos un dogal!..... ¡Qué más! ¡yo te amaría aunque en tus venas hubiese sangre de Walter!..... ¿Puedo amarte más?

Esto es de mucho efecto, sí, pero también impropio.

Sucedan á esto dos escenas entre Nicolás, La Fontaine y Walter: hablan largo rato sobre el asunto Servet. Examinan la carta de éste y la comentan. En ambas escenas deja Walter comprender las simpatías que hacia Conrado se han despertado en su corazón, y hay un momento en que exclama, cuando Nicolás le dice:

NICOLÁS Hechizos te ha dado el tal mozo.

WALTER ¿Hechizos?..... ¡Imbécil! (cogiéndole por un brazo con furia.) Yo tuve un hijo..... se llamaba Conrado..... y ese nombre, ese nombre..... ¿qué te importa lo que ese nombre sea para mí?.....

Walter cae al fin fatigado en un sillón y encarga á Nicolás que le envíe á Jacobo, pues quiere hablar con él. La Fontaine se prepara á cumplir su orden.

Margarita y Conrado se presentan en este momento á Walter, el cual trata de averiguar por Margarita dónde se esconde Servet. Ella niega saberlo. El insiste y llega á convencerse. Sabe que la amada de Conrado no desconoce donde Servet se encuentra, porque á Jacobo, en el delirio de una fiebre ocasionada por los violentos castigos que le han sido impuestos, se le ha oído decir:

No temas Margarita, no temas.

Todos los esfuerzos del feroz calvinista se estrellan ante la terquedad de Margarita. Walter llega á amenazarla. Conrado no interviene en este diálogo sino con inoportunos apartes, en que hace alarde de un valor ridículo y que no trata de mostrar hasta que el consejero de Calvino quiere llevar violentamente á Margarita al Consistorio.

Conrado saca la espada y trata de herir al enfermo; éste se defiende con el valor de un vigoroso joven y se hubieran matado miserablemente si la presencia de Servet no lo hubiera impedido.

El sabio teólogo declara á Walter que Conrado es su hijo; Walter no quiere creerlo, pero Servet le presenta á Berta. El la reconoce y cae sin sentido.

El efecto, aunque un poco violentamente traído, es deslumbrante.

Y digo que está mal traído porque no es verosímil que un enfermo de la gravedad de Walter tenga tantas fuerzas y se bata con tanto ardor, y es por otro lado indigno que contra él esgrima sus armas el noble Conrado, que no conoce todavía el secreto, pues Servet lo ha confiado á Walter en voz baja.

Aquí está el fin del acto. Sin embargo, el señor Echegaray lo prolonga para dar lugar á que Jacobo entre en escena.

Servet encomienda á Jacobo la vida de Walter.

Jacobo exclama:

JACOBO ¡Servet!.....

SERVET ¡Yo lo mando!..... No, Dios lo manda; obedece, Jacobo.

Este es, como ve el lector, el acto dramático.

En él ha acumulado más efectos que en el primero. Su acción es más rápida y hay en ella más movimiento.

Los caracteres, á través de los efectos, se han agrandado algo, valga la palabra, como las cosas se agrandan á través del cristal de aumento.

Walter sigue vacilando entre lo dulce y lo enérgico; pero ya estas vacilaciones están más justificadas. En su corazón luchan el sentimiento de padre y la pasión por las doctrinas religiosas que defiende.

Servet crece también, aunque no está todo lo sostenido que debiera. ¿Para qué comunica á nadie sus planes respecto á la salvación de Jacobo? Podía muy bien, si sus propósitos, al anticipar aquellas ideas, eran tranquilizar á la angustiada familia, decir que Jacobo volvería pronto; pero no que iba á cambiar su vida por la del prisionero.

Jacobo, Berta y La Fontaine están colocados en fila secundaria. La insignificante figura del último es de las más sostenidas.

Acto tercero. Walter está tendido en el lecho. Su enfermedad es grave. El último ataque agranda el peligro.

Servet y Jacobo, al pie de la cama, le contemplan y aguardan impacientes á que llegue la hora de la crisis, que será al amanecer, «...cuando la sombra y la luz luchan en Oriente, sobre ese lecho la muerte y la vida se disputarán su presa». Margarita y Conrado temen que Walter despierte. Lo primero que hará, según ellos, si esto llega á suceder, será recordar todos los anteriores sucesos y «¡Dios sabe lo que Satán le inspirará!»

Margarita consulta con el sabio teólogo sobre lo conveniente de revelar el terrible secreto á Conrado, que acaba de salir, no se sabe con qué descabellado propósito. Servet conviene con ella en que debe comunicársele todo.

El pobre amante acaba de pasar hacia el jardín corriendo «...como fiera enjaulada que busca por donde escapar». Pronto vuelve y manda á Servet que se asome á la ventana y le diga qué ve. Servet lo hace así y contesta que nada. Jacobo mira y no tarda en distinguir una porción de hombres que cercan la casa. Son esbirros. Conrado entonces se revuelve furioso. Sin duda pensaba salvar á Margarita escapándose con ella. Su primer plan ha fracasado. ¡Pobre Conrado!

Su imaginación, constantemente exaltada, no tarda en concebir otro plan nuevo y grita:

CONRADO No vacilaré, no. ¡Hiero!..... ¡mato!..... ¡silencio eterno!..... (señalando hacia el lecho)
¡Llegan!..... ¡me entrego!..... ¡yo al asesino!..... ¡al suplicio!..... ¡vosotros huir!.....
¡ella se salva!..... ¡que Dios me juzgue!

Todos se oponen á esto, y Servet y Margarita exclaman al oír la sentencia de muerte de Walter:

SERVET Antes á mí.
MARG. A mí antes.

Entra en tal ocasión Berta. Explica que un hombre, nombrado Galifa, llama á la puerta del jardín, so pretexto de que le den leña seca para la hoguera en que han de quemarse los herejes. «¿Qué debo hacer, pregunta, darle entrada ó cerrarle la puerta y dejarle que vocee allá fuera?»

El parecer del iracundo Conrado es que no se le deje pasar.

Jacobo opina más prudente darle lo que pide. Margarita aprueba esto último y se marcha con Berta, al mismo tiempo que aconseja á Servet y á Jacobo que comuniquen sin dilación á Conrado el horrible secreto de su existencia.

La escena que sigue tiene detalles sublimes.

Servet se afana por hacer comprender indirectamente á Conrado que Walter es su padre. No se atreve á decírselo, vacila, lucha; pero es necesario, no hay remedio.

Ese hombre, le dice, es más sagrado para ti que Margarita, que esa Margarita que tanto adoras. Es más sagrado para ti que yo, que soy tu maestro. La vida de ese hombre debe valer para ti más que la tuya misma. Conrado no comprende nada de esto. Servet acude entonces á otro medio y le pregunta:

SERVET Dime, ¿desde que Walter te vió no pudiste observar que no era para tí lo que era para los demás?

CONRADO Yo, no.

SERVET Pues todos lo observaron.

CONRADO Si, me lo dijeron, pero la explicación es fácil.

SERVET ¿A ver cuál?

CONRADO Walter tuvo un hijo.

Aquí el rostro de Servet se anima; Conrado va á averiguar por si mismo el secreto. Lleno de ansia le contesta:

SERVET ¡Si!

y Conrado sigue.

CONRADO Que llevaba mi mismo nombre.

SERVET ¡Eso!

CONRADO Un hijo á quien perdió.

SERVET Es verdad.

CONRADO A quien dicen que por furor religioso él mismo con su propia mano... (Imitando con el ademán un golpe.)

SERVET Eso si que no es verdad.

Esta contestación sobrecoge á Conrado, que repuesto ya, replica:

CONRADO Y qué me importa.

Servet coge de la mano á Conrado y lo acerca al lecho donde yace Walter, y después de hacérselo contemplar exclama:

SERVET ¡El dolor ha purificado su rostro: el odio, los malos pensamientos, el espíritu de muerte han ennegrecido y torturado el tuyo, y él que sube y tú que descienes os encontráis en el camino!

Y después continúa:

SERVET Recoge ese rostro en tu memoria: grábalo en ella, reténlo un instante no más... y ahora... sígueme...

Le aproxima á la vidriera de la ventana y le hace mirarse en ella.

Conrado conoce en seguida el parecido de los dos rostros. «Es su rostro,» exclama, y Servet le contesta:

SERVET Pues el tuyo es.

Conrado averigua todo el secreto de su historia.

Se asusta de sí mismo. Quiere no creerlo. Se revuelve. ¿Qué hacer? Todos sus proyectos son inútiles.

Su naturaleza le manda salvar á su padre moribundo; el corazón le ordena salvar á Margarita, que será entregada al Consistorio si Walter despierta.

Jacobo le entrega un pomo que contiene un líquido con que podrá salvarle. Conrado debe elegir entre su padre y su amor.

Si sigue los consejos de Jacobo, la naturaleza sale perdiendo; si los de Servet pierde el amor. En los labios de Walter está la muerte. Hay que sellarlos.

He aquí el problema.

Margarita se presenta en este instante. A ella expone Servet la duda de Conrado. Ella, buena como un ángel, decide en favor de Walter.

Servet le aconseja que siga por ese camino y aparte á Jacobo, quien antes de desaparecer grita:

JACOBO Margarita, piensa en tu amor.

y contesta

SERVET Margarita, piensa en Conrado.

Después de un corto diálogo, Margarita entrega á Conrado el frasco y éste le acerca á los labios de Walter; pero no tan pronto que no dé lugar á que llegue La Fontaine con sus esbirros.

Walter, después de vacilar mucho, declara que Servet se halla en casa de Margarita y es ocultado por ella.

Los esbirros la prenden, y cuando van á hacer lo mismo con Conrado, Walter se opone diciendo que á éste no le toquen, que es su hijo. La Fontaine cree que delira Walter y repite la orden.

Conrado quiere defender á Margarita y defenderse, pero los soldados le hieren y cae al suelo.

Walter salta del lecho, lo busca, y al fin da con su cuerpo manchado de sangre..... Quiere atajarla con su mano, pero no puede.

«Se escapa la sangre de mis dedos, (grita)... ¡Vertí tanta y no puedo atajar la de un hombre!»

La imagen de Margarita, viva todavía en el cerebro de Conrado, hace que éste se interese por ella. Walter no quiere escucharle. Lo primero para él es la vida de su hijo, que al fin muere.

Jacobo dice entonces á Servet, señalando el cadáver:

JACOBO Mira, esa sangre es tu obra.

y contesta

SERVET (Señalando á Walter que llora afligido.) Mientes; mira, esas lágrimas, son las primeras, mi obra es esa.

Después de lo cual el famoso teólogo desaparece, decidido á luchar y á morir. Walter queda de rodillas junto al cadáver de Conrado. Quiere, al fin, saliendo de su paroxismo, darle un beso, pero se detiene exclamando:

«¡...Mis labios no pueden tocarle...!
¡No! *En mis labios está la muerte.*»

Así concluye el drama *La muerte en los labios*.

Sin detenernos más sobre este último acto, más bello que ninguno de los anteriores, por estar más definidos y sostenidos los caracteres y ser los efectos menos violentos y más rápida la acción, concretaremos nuestra opinión sobre él en un ligerísimo

Resumen: El drama, al llegar al tercer acto, se convierte de realista en idealista. Creímos en un principio que sería un cuadro espeluznante de las luchas religiosas de ese siglo preñado de endriagos, brujas y fantasmas, y ahora vemos que se torna en confuso pelotón de sentimientos y pasiones. Al llegar á las últimas escenas podemos decir que es cuando se particulariza; entonces queda reducido á dos amores que luchan con dos remordimientos: el del hijo por su desprecio al sér que le dió el aliento, y el del padre por todos sus yerros cometidos. «Yo, que vertí tanta sangre, exclama éste, no puedo ahora atajar la de un solo hombre.» El fin de la obra, en una palabra, que ha estado vacilando por tanto tiempo, viene á concretarse, y dando solución á un conflicto se la da el señor Echegaray á todos. Por esto mismo sería difícil decir quién es en este drama el protagonista: En el primer acto parece que lo es Servet, en el segundo Jacobo, en el tercero Walter ó Conrado, Servet, Jacobo ó Margarita.

Echegaray ha acumulado en el curso de este drama el asunto de cuatro ó cinco tragedias. La lucha de Walter con Jacobo, la heroica dignidad de Servet, el amor contrariado de Conrado y Margarita, las pasiones distintas que mueven el corazón de Walter y del mismo Conrado, constituyen una serie de acciones y de sentimientos amalgamados y que pueden combinarse hasta lo infinito. Cada dos personajes hacen un drama.

Esta es la razón de que esta obra, aunque deslumbra, no llena todas las aspiraciones del espectador, tanto como otras quizá peores del mismo señor Echegaray.

Hay en esta obra tal acumulación de sentimientos contrarios, de afecciones en pugna, desarrollados con tan prodigiosa brevedad, que casi ha tenido tiempo el autor de apuntarlos someramente. No ha podido tampoco, efecto de lo mismo, delinear con tranquilidad los caracteres; ha reducido á efectos, mejor ó peor traídos, todo ese conjunto de acciones, presentándonoslas como en pequeños y deslumbrantes cuadritos.

La obra, en conclusión, más alucina que agrada, dejando en el ánimo del que la contempla una impresión extraña, indefinible, confusa, molesta, resultado sin

duda de tantas y tan distintas emociones. Si se preguntase al espectador qué le ha hecho sentir más, posible es que no supiera contestar.

La bella prosa en que está escrita y los hermosos efectos de que está salpicada, nos hacen recordar en esta obra algunas veces á *O locura ó santidad*, aunque no puede compararse á ella en los demás detalles.

CONFLICTO ENTRE DOS DEBERES. Don Joaquín de Barrieta, banquero, vive con su hija Amparo y con ella es completamente feliz. Tiene el D. Joaquín á su servicio un secretario, modelo de virtud, de fidelidad probada y de talento no vulgar. Es el tal abogado y siente por Amparo una sincera pasión que trata de alejar de su pecho, porque juzga imposible su realización. Amparo es demasiado rica para que él pueda pretenderla. D. Prudencio, tío suyo, acude á D. Joaquín en demanda de ayuda en la tarea de convencer á Raimundo, que éste es su nombre, de que desista de un viaje que intenta hacer al Nuevo Mundo. Este propósito llega á oídos de Amparo, que se queja á él con inocente tono de su falta de gratitud. Raimundo comprende entonces que ella le ama también; pero no desistiría de su propósito si D. Joaquín no llegase en un momento oportunísimo, y al ver lágrimas en los ojos de Amparo reconviniese á Raimundo y le concediese lo que tanto deseaba. Amparo será pronto suya. Los dos son felices. D. Joaquín no puede presentarse á nosotros bajo mejores auspicios. Otro cual él se hubiera negado á aceptar á Raimundo como esposo de Amparo.

La fatalidad entonces viene á destruir los planes de aquella santa familia.

Dolores, la antigua amiga de Amparo, se presenta cuando ésta menos la esperaba. Las dos recuerdan los tiempos en que se cambiaron sus juegos y sus sonrisas en el colegio, y cuando parece que van á confundirse en recíproca alegría. Amparo nota la horrible palidez que matiza el rostro de su antigua compañera. Entonces se le ocurre preguntarle el motivo de su venida á Madrid. Dolores le explica cómo le trae á la capital, en compañía de su hermano, cierto pleito que desea confiar á un abogado de conciencia.

Se explica así:

DOLORES Llegué á Cuba cuando niña,
que fué abismo más que puerto,
que en la Habana á mi esperanza
echaron sayal de duelo.
Mi madre muerta, mi padre
arruinado ó poco menos,
malos negocios y quiebras,
y qué sé yo, que no entiendo
de estas cosas, á su casa
á tal situación trajeron,
que abandonó los asuntos,
dió por perdido su crédito,

y de todos sus caudales,
un millón, mezquino resto
de la pasada opulencia,
con trabajo recogiendo
estaba el pobre, ¡Dios mío!
(Acongojándose)
ya preparado y dispuesto,
en cuanto llegase yo,
á dejar el patrio suelo
buscando nuevo horizonte
y tomando rumbos nuevos.

Y continúa más tarde:

La vispera de llegar,
mira el destino qué negro,

al despacho de mi padre
un hombre, con gran misterio,

dijo que le condujesen.
 ¡Se trataba de un secreto!
 Lo que pasó no se sabe.
 ¡Hubo lucha y quedó muerto

mi pobre padre! ¡Ay, Amparo,
 salté á tierra sólo á tiempo
 de dar un beso al cadáver
 y de ver salir su entierro!

Tomás, el antiguo cajero de su padre, se encargó de los huérfanos, que quedaron sin el menor abrigo, pues el matador desapareció con el millón, única cantidad que á su padre le quedaba. El proceso se incoó entretanto, pero nada pudo saberse del paradero del matador. Tomás, enfermo un día, llamó á Dolores y la dijo, al mismo tiempo que le entregaba unos papeles:

Dolores,
 bajo mi almohada hay un pliego;
 tómalo cuando yo muera;
 está cerrado y te advierto
 que no has de abrirlo. ¿Lo juras?
 Lo juro, dije Yo no quiero
 que esto lo sepa tu hermano,
 agregó, porque le temo;
 es noble, pero imprudente;
 honrado, pero violento.
 Ya sé que váis á Madrid,
 un abogado discreto,
 un hombre de corazón,
 de carácter puro y recto,

has de buscar cuando llegues,
 y á él solo, con gran secreto,
 le entregas ese papel;
 después sigues su consejo.
 Si él te dice no es bastante,
 arrójalo al punto al fuego
 y no busques más desdichas,
 que sobran las que te dejo.
 Si él otro rumbo te marca,
 quizá niña el testamento
 del pobre Tomás será,
 y así lo permita el cielo,
 la venganza de su muerte
 y el porvenir de sus huérfanos.

Raimundo, que había pedido su venia para retirarse y dejar en expansión á las dos amigas y que estaba allí porque ellas le habían rogado que lo hiciera así, es el abogado que designa Amparo como de confianza, y á él entrega Dolores los papeles.

Raimundo rompe el primer sobre, dentro de él hay otro; pregunta si debe rasgarlo y Dolores le da su permiso.

Entra en tan crítico momento D. Joaquín y Amparo le presenta su buena amiga.

Raimundo, que ha roto ya el segundo sobre, exclama asustado leyendo el nombre del matador:

¡Jesús! Joaquín de Barrieta;

y D. Joaquín grita reconociendo en Dolores la hija del que asesinó:

¡Medina! ¡Jesús mil veces!

Así termina el acto primero, que es una exposición bellísima.

El efecto final, perfectamente traído, es de inmenso valor.

El conflicto está planteado, y ¡cosa extraña! casi resuelto.

El espectador acaba de ver una colección de seres que le son simpáticos.

Raimundo, con su amor y sus ilusiones, con ese fuego que anima el alma del que da los primeros pasos en la vida y sólo abrojos encuentra en su camino.

Amparo, con su candidez y su inocencia.

Don Joaquín, con su rectitud y desinterés.

Don Prudencio, hasta D. Prudencio es simpático por lo que tiene de real, por lo franco de su carácter.

No es menos agradable la figura de la desgraciada Dolores.

Pues bien; ¿qué puede esperarse de tantas personas honradas?—Lealtad y virtud.

El crimen que acabamos de descubrir en D. Joaquín nos parece imposible y desde luego lo disculpamos, porque la conciencia nos grita al oído que aquel ser tan puro y recto debe ser, ó inocente del todo, ó más desgraciado que infame.

Este detalle es el que precisamente destruye la obra del señor Echegaray cuando tan bien comenzada estaba.

¿Qué lucha quiere presentárenos? ¿La del deber y el amor, la de los deberes, puesto que la gratitud es un deber también? Si es esto, que ni á dudarlo nos atrevemos, queda plenamente demostrada la solución.

Sea ó no inocente D. Joaquín, si el carácter no ha de malearse y ha de continuar el mismo que hasta ahora, el problema termina, deja de existir.

Raimundo podrá luchar, es indudable, entre devolver los papeles á Amparo y designarle coma matador á D. Joaquín, ó destruir esas pruebas y evitar así la deshonra del padre de su amada; pero esta lucha no estará justificada si don Joaquín es el de siempre, porque el tal procurará dar muestra de su inocencia, y si ésta no existe se entregará, reconociendo su crimen, á los que deben castigarle.

Esto es lo que hace esperar el carácter del padre de Amparo.

Si se nos hubiera presentado terco, de malos instintos, en fin, repugnante, la lucha sería precisa.

Raimundo debería escoger entre la satisfacción de su amor y la satisfacción de su honrada conciencia. Dado su carácter, era de esperar que se decidiese por lo segundo.

No sucede así, empero, y D. Joaquín continúa impasible hasta el final de la obra. Ve la lucha que en el corazón de Raimundo existe, ve cómo se agita su cerebro, se tortura su espíritu, y con esa sonrisa de la resignación aguarda una sentencia que él y sólo él debe pronunciar.

El juzga que Raimundo es el más bueno de los hombres y está conforme con que sea esposo de su hija, aun cuando él muera en el presidio.

¿No es inverosímil que á pesar de esta conformidad esté dispuesto á permitir que Raimundo torture su dignidad y cometa por él una villanía?

Es ponerle en un potro, es obligarle descaradamente á esa elección entre el deber, el amor y la gratitud.

Verdad es que puede resignarse á que Raimundo entregue los papeles á Dolores y aun muriendo en presidio no impedir por esto que Amparo pertenezca á Raimundo, pero salta á la vista que si por tal se decide Raimundo, no le mirará Amparo con cariño desde el momento en que á él deba la deshonra de su padre. Es hija antes que todo y no está obligada á entender en leyes que equivocan con tanta facilidad al inocente con el malvado.

Todavía tiene el problema otra solución. Dolores es buena y de carácter afa-

ble. ¿Por qué no confesárselo todo? De seguro que sus nobles sentimientos no le permitirían hundir en el fango al padre de su amiga.

El autor del drama, comprendiendo esto, ha salvado el inconveniente y sostenido el problema haciendo aparecer un hermano terrible, que no es otra cosa que un recurso no muy bueno, pero aceptable para sostener la acción.

El hermano no cede á nada y no hay más remedio que entregarle los papeles ó negárselos sin consideración alguna.

Aún hay un tercer medio de salvar el conflicto, menos adaptado al teatro, pero aceptable.

Llega un momento en que instigado Raimundo por Amparo se decide á arrojar al fuego los terribles papeles. D. Joaquín presencia y permite tal infamia.

Dispuestos ya á torturar lo justo y faltar á los deberes, ¿por qué no salvan el inconveniente, falsificando esos mismos documentos reveladores? Fea es la acción; pero al fin más ingeniosa que hacerlos desaparecer cuando el conflicto no terminaría por eso, porque Baltasar les exigiría cuenta de ellos. Dolores propone que D. Joaquín se escape, pero éste de ninguna manera aceptaría, según Raimundo. Y ¿por qué no aceptar? ¿Porque es inocente y así se delataría como culpable? Pues si no lo es que lo pruebe, y si no puede que se entregue lealmente. ¿Dónde está la honradez?

Quemando los papeles, la sospecha continuaría. Al fin y al cabo, un hombre que arroja al fuego unos papeles de tanto valor, un hombre que sanciona tal infamia, ¿por qué no ha de escaparse?

Siguen las vacilaciones y las dudas hasta que sucede lo que no podía menos de ocurrir; que Baltasar se entera de todo y ¡oh asombrosa inverosimilitud!

Ese hombre feroz en cuyo cerebro bulle sólo la idea de venganza, en vez de arrojarle inmediatamente sobre D. Joaquín, para castigar su innoble conducta, le desafía. ¿No es esto altamente ridículo? D. Joaquín acepta el desafío y Raimundo lo evita retándole á que se bata con él primero. Baltasar accede y cae herido.

¿Qué hacer de D. Julián? El autor pone en manos del desdichado una pistola con la que se suicida.

Baltasar, en la fiebre de la agonía, se lanza sobre Raimundo y se apodera de los papeles, que en un arranque de generosidad rasga y esparce por el suelo.

He aquí lo inútil del sacrificio de D. Julián.

Acción es la de Baltasar que hace presumir que si se hubiera usado con él de una conducta franca no hubiera sucedido lo que todos lamentan.

De este modo termina el *Conflicto entre dos deberes*.

La forma de este drama, como la de todos los de Echegaray, es bella y florida.

Por espacio de 30 años ha sido Echegaray aclamado como el primero de los dramaturgos españoles. Todas sus producciones tienen una nota de genial individualidad. En medio del gran número de defectos que rebajan su manera inventiva y literaria, su talento prodigioso ha sabido subyugar siempre al auditorio con las maravillas de sus creaciones.

En España ha habido diferentes criterios para juzgar á Echegaray, llegándose á extremos indiscretos, ya en los elogios, ya en las censuras. Los apasionamientos cesaron al fin, y la opinión general no pudo por menos de convenir en que Echegaray como autor dramático es un regenerador afortunado que ha levantado de su postración al Teatro nacional, formando escuela que alcanza todavía prestigio y renombre.

Del aplauso y aceptación que sus labores han merecido del extranjero, nos certifica el premio que le concedió en 1904 el Instituto Nobel, celebrado en España, en 1905, con espléndido homenaje al gran dramaturgo y hombre de ciencia.

Y hemos de recordar ahora que el sabio doctor sueco don Eduardo Lidforss, uno de los más ilustres filólogos europeos — (es profundo conocedor de nuestro idioma y literatura) — fué el encargado por aquel Instituto para emitir sus autorizados dictámenes sobre la producción literaria de los señores Echegaray, Núñez de Arce y Mistral; tarea larga y delicadísima. Los juicios preliminares del señor Lidforss, dictados por la rectitud y la más alta crítica, fueron la base del felicísimo acuerdo definitivo que tanto honró y enaltecíó á España en el mundo intelectual.

El distinguido escritor señor León Máinez ha dejado los siguientes apuntes sobre el insigne crítico extranjero, que es justo que copiemos:

«Admirable es Lidforss por su conocimiento profundo de los idiomas latino y griego, y en cuanto á su precisión en la lengua castellana baste decir que la escribe con tanta pureza como perfección y gallardía.

Extraordinaria es su veneración á Cervantes. Bien lo recuerdan con sumo aprecio los amantes de los buenos estudios, que han admirado sus trabajos de investigación y crítica sobre *Los Cantares de mio Cid*, y las traducciones suecas, dinamarquesa é islándica que hizo de los *Consejos que dió Don Quijote á Sancho Panza cuando iba á gobernar la insula*; versiones que formaron parte de la edición políglota del citado fragmento, hecha por el inolvidable coronel Don Francisco López Fabra en cien idiomas ó dialectos, como complemento de la magnífica reproducción por la Fototipografía, efectuada en Barcelona el año de 1872, de la edición príncipe del *Quijote*; empresa gloriosa para España, premiada con medalla de oro en la Exposición Universal de Filadelfia.

Profesor el Sr. Lidforss de la Universidad de Lund durante muchísimos años, retiróse hace algunos de la cátedra, lleno de glorias y merecimientos, perteneciendo actualmente al Instituto Nobel, sección de la Real Academia Sueca.»

Hablemos ahora de Don Eugenio Sellés, poeta de gran mérito, productor de obras excelentes que merecieron generales aplausos y alabanzas muy justas de la crítica en toda España. *El nudo gordiano*, representado por vez primera en el teatro Apolo de Madrid, produjo asombro y admiración.

Tiene cada autor su carácter especial y sus aficiones particulares. Así como lo que caracteriza á Echegaray es no presentarse nunca él mismo, no tener un

carácter determinado, la dramática de Sellés se distingue de otras en que persigue siempre un mismo fin, en que lleva siempre el mismo camino. Echegaray tiene una imaginación calenturienta, concibe con rapidez extraordinaria y ejecuta con velocidad incomparable; siente más que piensa, no da á luz, aborta. Aprovecha cuanto su fantasía examina y escribe según se encuentra su ánimo; tras los sollozos del moribundo, lanza la carcajada del libertino; tras el sentido arrullo del amor dulce, ideal y melancólico, deja escapar el sarcasmo y la burla del escéptico; la inspiración desbordada inunda su pecho cuando se prepara á llenar las cuartillas que han de constituir uno de sus dramas, y á su mente, vivamente impresionada por un ideal tan grande como indefinible, acuden torrentes de armonía, bellas imágenes, sublimes efectos, arranques inesperados, lagos de lágrimas y de sangre, el casto amor de la virgen, el venenoso halago del seductor, el puro encanto de la madre que arrulla el sueño de sus hijos, la romántica trova del doncel desdeñado, la fragilidad de unas almas, la grandeza de otras, el rugido de Satanás que escucha gozoso los lastimeros ayes de las víctimas de sus hogueras y la grandeza de Dios enseñoreándose en lo alto de los cielos y vertiendo á torrentes el aroma en las flores, las perlas en el arroyo, la luz en los espacios. Siente, en fin, un mundo de ideas: unas sublimes, otras absurdas, y las aprovecha todas y todas las entreteje y amalgama, repartiéndolas á manos llenas entre sus personajes, que ora salen gananciosos, ora lastimados en su fuerza y en su colorido. Cada personaje suyo, sin constituir un carácter, puede asegurarse que es embrión de cuatro ó cinco. Nos presenta en la primera escena de un drama una mujer extraordinariamente débil: ya la concebimos nacida para la desgracia, nos vamos identificando con ella, damos solución al drama con arreglo al carácter de esa mujer; pero en la segunda escena aparece otra con la palabra crimen en los labios, con la ira en los ojos, con el odio en el corazón; aquella mujer es distinta de la otra, es otro carácter y, sin embargo, Echegaray la llama lo mismo y se esfuerza en hacernos creer que es la que primero contemplamos, que es la que primero creímos indefensa y pobre de espíritu.

Es preciso que un asunto le impresione exageradamente, es preciso que un asunto le preocupe demasiado para que su imaginación pueda ceñirse al plan que de antemano ha debido trazarse.

Por un solo efecto cambia todos los caracteres del mejor drama, por una escena que espante y horrorice da todos los dramas del mundo.

De aquí que sus dramas, que apreciados en detalle tienen tantas bellezas, apreciados en conjunto son siempre imperfectos.

Sellés es la antítesis de Echegaray. Procede siempre con método. Piensa y siente á la vez. Escribe y tacha cien veces sus imágenes y sus ideas, tiene amor exagerado al trascendentalismo, remueve los cimientos de la sociedad, desciende al corazón del depravado y se eleva hasta el del noble y juicioso; pero siempre con orden.

He aquí el asunto de *El nudo gordiano*:

Julia, Carlos y María representan la hermosa trilogía del amor conyugal, paternal y filial. Hace ya diez y seis años que Julia y Carlos son dichosos. Desde que arrodillados ante el altar recibieron la sagrada bendición del sacerdote, ni la menor nubecilla ha obscurecido su horizonte, ni el menor disgusto ha agriado su existencia, llena siempre de dulce paz, bañada siempre por la diáfana luz del amor más noble y elevado. María es el hermoso lazo de aquellas dos almas inalterables.

En el momento de levantarse el telón, la casa del feliz matrimonio se halla concurridísima. En aquellos instantes se celebra precisamente el décimo sexto aniversario de la boda de Carlos y Julia.

Severo, Fernando y Enrique, el primero tío, el segundo cuñado y el tercero amigo de Carlos, discuten lejos del salón principal, algo sobre el fin utilitario del arte. El primero y el tercero sostienen ideas anticuadas y rancias; el segundo, liberal y hablador, las rebate con energía, y así pasan el tiempo hasta que Fernando se retira y aparece Carlos.

Carlos no viene tan contento como fuera de presumir. Jamás es la dicha completa, y aquella casa, libre siempre de amarguras y disgustos, comienza á ser testigo de los primeros reveses de la suerte de su dueño. El banquero, á que Carlos y Enrique tenían confiada su fortuna, se ha declarado en quiebra, y el telégrafo ha transmitido ya la fatal noticia. Severo, como el más sensato, es el encargado de dar la nueva á la pobre Julia, cuyo dote, junto con el de María, es lo único que se ha salvado. Carlos, sin conceder á aquel desastre toda la importancia que realmente tiene, habla con Enri-



Eugenio Sellés.

que. Su alma es grande y no pueden rendirla tan pobres motivos. Aconseja á Enrique que parta cuanto antes á Amberes y se vea con el banquero. Si la quiebra es hija de la desgracia, y no del fraude, por su parte se dispone á causar al quebrado el menor perjuicio posible, cediéndole voluntariamente una parte de su fortuna; pero si, por el contrario, el desastre obedece á fines innobles, le aconseja que sea duro é implacable. Enrique se resiste algo á la determinación de su amigo, pretexto tener que despachar cierto asunto; Carlos no le oye y al fin logra decidirle. Enrique se prepara á marchar; redacta antes un parte que entrega á un criado; escribe una carta en el mismo despacho de Carlos y en el papel de su membrete, y, por último, se despide de su amigo y desaparece de escena.

Julia está ya enterada de todo. Reconviene dulcemente á su esposo por su ti

midez al no atreverse á enterarla de lo sucedido y le pone á su disposición el capital que constituye su dote. Carlos renuncia esta prueba de generosidad. Hablando de su desgracia recuerdan sus pasadas horas de amor y se convencen mutuamente de que ese capital del alma en nada ha disminuído. Van á darse un beso cuando entra precipitadamente María, é interponiéndose entre su padre y su madre, recibe en cada mejilla uno de aquellos ósculos que iban á sellar el amor y sellan por este medio la inocencia.

María es una chiquilla juguetona y alegre. Va todavía de corto, pero bien pudiera ir de largo, porque aun cuando en muchas ocasiones es cándida, en otras muchas es lista y maliciosa.

Disuelta esta escena, se nos presentan otra vez Severo y Fernando. Vienen como siempre, discutiendo. El segundo muestra en la mano una carta, la que junto á Carlos comentan con calor. Es la tal carta una cita de un doncel incógnito á una dama por lo visto casada. La carta ha debido perderse á alguno de los amantes. Varios pollos, de esos que en todas las reuniones se ven, la han encontrado, y como la cita del doncel es para aquella noche, en aquella casa y en el jardín, han decidido sorprender á la pareja escondiéndose tras el follaje hasta que la hora llegue. Carlos no puede consentir tal escándalo en su casa. Ruge contra los que así mancillan un hogar puro y honrado y se apodera de la carta, que no es otra que la escrita por Enrique pocos momentos antes. La reconoce y se dispone á todo trance á librar de tan pesada burla á la imprudente que á estas befas sociales se expone. Ruega á Fernando disuada á los cazadores de sus propósitos; hace cerrar las puertas del jardín y queda completamente solo. «Por aquí ha de pasar,» se dice, y aguarda el momento de salvar aquella víctima.

¡Ah, si supiera lo que va á suceder! Ignora el grandioso secreto que ¡sabe Dios! el tiempo que hará está velado á sus ojos.

Pensando en la felicidad ajena exclama:

¡Qué tristes son las verdades!
Santo honor de una familia,
legitimidad de un nombre,
amor y paz de un esposo
que quizá ciego la adore,
¡todo muerto, si lo saben!

¡Si lo ignoran, todo flores!
Si él lo viera, la ahogaría...
¡Ah! ¡más vale que lo ignore!
¡Qué tristes son las verdades!
Y las dichas ¡qué ficciones!

Cuando ya Severo se ha alejado escucha el crugir del traje y poco después ve aparecer á Julia, que atraviesa con serenidad la escena y se dispone á salir. Carlos grita: «¡Julia!...» y ella contesta asustada: «¡Quién!...» Desde aquel momento la esposa titubea, trata inútilmente de disculparse y al fin cae á los pies de su esposo implorando perdón.

Aquí, á nuestro juicio, debería terminar el acto. El que así no suceda es causa de que las siguientes escenas se hagan un poco violentas.

Carlos, en el calor de aquella excitación, intenta maltratar á Julia; pero María entra inoportunamente y recibe el golpe de su padre.

Poco antes, más afortunada que ahora, había recibido un beso. Carlos recuerda sin duda este detalle y exclama apesadumbrado dirigiéndose á Julia:

¿Ves? ¡el primer golpe va
sobre los hijos derecho!

Era ésta otra ocasión de que el telón descendiese; el acto sin embargo continúa.

En presencia Carlos de Severo y Fernando, trata de salvar el conflicto sin que el mundo pueda tachar á Julia de adúltera, y halla un medio ingeniosísimo. Finge que la carta antes encontrada era suya, lo prueba por el membrete del papel, y añade que Julia acaba de sorprenderle y desea á todo trance una separación judicial.

Porque tu mancha no vean
voy á echarla en mi honradez

la dice aparte, al mismo tiempo que la hace señas para que finja también. Julia accede resignada, y tras unas cuantas estrofas en que María, Julia y Carlos, muestran su dolor y su desesperación, y Severo y Fernando su asombro, la adúltera desaparece acompañada por éste último de aquella casa en que tantas veces la arrulló el canto de la felicidad, mientras en los brazos de un esposo amante y bueno, hallaban dulce descanso las pasiones de su alma.

Este final resulta un poco violento. Es muy inverosímil que el hombre que ha tenido la suficiente serenidad para inventar una trama que encubra la falta de su adúltera esposa, no siga rindiendo ese culto á las exigencias sociales y, en el día de su aniversario, entre el bullicio de sus convidados, casi de noche ya, haga abandonar á esa mujer su hogar de manera brusca considerada de todos modos; pero mucho más brusca después del ingenioso ardid.

Acto segundo. Carlos y Julia han quedado definitivamente separados. Los dos son infelices. Carlos porque recuerda mil veces las horas de inefable placer en que se deslizó un tiempo su existencia. Entonces era rico, Julia le amaba, ó por lo menos fingía amarle, y su hogar, convertido en nido de amor, era para él un paraíso. Hoy es pobre, vive solo con su hija, que no sirve, con su infantil charlatanería, más que para recordarle su deshonor y hacer que sus labios saboreen á cada momento el amargor de esa hiel que destilan los corazones desgraciados.

Julia no es por otro lado más dichosa. Débil, más que infame, recuerda también á su Carlos y piensa angustiada en la irrecuperable paz del pasado. ¡Si él la perdonara! Pero él es cruel, inexorable, y aun amándola, esquivo la ocasión de encontrarla. Además, Julia no puede ser feliz. Ligada una vez con Enrique y separada de su marido, ni puede abdicar el amor que Carlos le inspira con su desgracia, ni puede evitar que Enrique le galantee.

¿Cómo negar al hombre por quien todo se ha expuesto y todo se ha perdido, las caricias que exige, hasta cierto punto con derecho? ¿Amando él á aquella mujer le ha de parecer inverosímil que ella le ame también?

Acaso parezca ridículo que Julia ame á Carlos; no lo es, sin embargo. Es claro que su amor no será muy grande; pero puede, á pesar de todo, ser verdadero.

Julia, siguiendo todas las leyes de la mujer débil, se arrepiente muchas veces al día. Piensa en Carlos, y cuando se halla con fuerzas para ser más pura, aparece Enrique, su eterna sombra. Vacila entonces y no tarda en ser de nuevo sujeta por las cadenas á que voluntariamente amarró su libertad.

Sólo, como ya sabemos, se salvaron de la quiebra de Amberes los capitales de Julia y María. La primera los posee con pleno dominio. Los de la segunda, que administra como es natural Carlos, corren inminente peligro. Escaso de fondos, se ha visto el desventurado marido obligado á empeñar la fortuna de la hija que tanto endulza con sus caricias las amargas horas de su desgracia. El tiempo ha transcurrido y el plazo del vencimiento va á llegar. ¿Dejará Carlos que aquella fortuna se pierda? No. Corre á sus amigos, les cuenta su situación, y Severo, el conservador social, le ofrece salvarle. Carlos acepta. Severo busca á Julia, le cuenta cuanto pasa á Carlos, y aquella mujer débil, aquella mujer adúltera, le entrega su fortuna para que con ella alivie el duro trance en que se halla el que ocupó un día por entero su corazón. Carlos no presume esta generosidad y, convidado por Severo, acude á un babilónico sarao que éste ofrece á sus amigos. Allí están Julia y Enrique; Julia porque quiere ver á su hija, que debe acudir allí con Carlos. Enrique porque Julia va y porque es amigo de Severo y Fernando.

Fernando y Severo tratan de una reconciliación entre el desdichado matrimonio. Julia, que conoce bien la energía de Carlos, se opone terminantemente. ¡Con qué placer abandonaría aquellos dorados salones! Pero María llegará pronto, y la mujer impresionable, madre en medio de sus desdichas, no puede resistirse al deseo de verla.

No comprendemos el arranque de dignidad que Julia tiene en esta primera escena del acto II, cuando median entre ella y Severo las siguientes palabras referentes al dinero que Julia cede á Carlos:

SEVERO te he creído olvidada de la ofensa. ¡Mucho amor debe tenerle quien le da su dote entera!
JULIA	Pero él lo ignora.
SEVERO	¿Por qué si lo sabe no lo acepta?
JULIA	(Levantándose). Dispénsame si ahora mismo dejo tu casa.

Creemos esto altamente inoportuno. La mujer débil no suele saber fingir y es más comunicativa que hipócrita. Comprendemos que por respeto á Carlos continúe sosteniendo la mentira que inventó él para disculparla; pero no así que, rayando en hipocresía, trate de que su honra inspire miedo con esos arranques bruscos de una dignidad que ella mejor que nadie sabe que arrastra y debe ahorrarse todo lo posible.

Más se nota este defecto cuando en la escena siguiente, reconociéndose culpable, exclama al referirse al amor que su hija le inspira:

Son caricias de hija y madre—
aun siendo yo—tan estrechas,
 que entre su pecho y el mío
 no cabe mirada ajena.

Enrique habla al fin á Julia y el diálogo que los dos sostienen es por demás interesante. Ella no le oculta su amor por Carlos. El pateo furioso, habla con calor de la pasión que le inspira aquella mujer, le hace ver que está ligada á él por sus faltas y le explica cómo de grado ó por fuerza dejará de pensar en Carlos y se tendrá que entregar á su pasión. Julia lucha, pero lucha como siempre para caer. El amor de madre, el pensar en su María adorada, le presta fuerzas algunos momentos. Se siente al fin vencida y exclama en medio de su resignada desesperación; y valga el antagonismo de las dos frases en bien de la propiedad:

JULIA ¡Qué respeto ha de exigirle
 quien á si no se respeta!
 ¡Yo le he enseñado! Yo veo
 que ayer voluntad, hoy fuerza,
 la mujer que el cuello dobla
 es del vicio esclava eterna!

Sus luchas son vanas. Queda al cabo vencida del todo. Su resignación es suprema y le hace gritar, cediendo á los deseos de Enrique:

¡Señor, dispón de la sierva!

¡Pobre Julia, si todos los instantes de su vida fueran tan desesperados como éste! Afortunadamente María viene á prestarle un momento de gozo.

Es éste el primer día que se pone María de largo. Su imaginación comienza á volar alegre alrededor de un mundo tan peligroso, como desconocido para ella. Parece la mariposa que al dar el primer vuelo, rodea cándida la luz donde al fin se tuestan sus alas y se pierde su hermosura.

María, después de abrazar á su madre, se queja de sus desdichas. «Todas, dice, tienen padre y madre, solamente yo, sólo padre ó madre.» La insta á un arreglo. Julia se niega á él; pero María, por una extraña casualidad, se entera de que el dinero que espera cobrar su padre es el capital de Julia; comprende que aquella generosidad no puede menos de obedecer á un gran sentimiento de amor y decide hacerlo saber á Carlos.

La figura de esta niña es, como ve el lector, extraordinariamente simpática. No es verdadera: es un tipo falso, pero con todo, hermoso.

En el primer acto la hemos visto decir, cuando Severo, en la escena novena, la da á entender que molesta:

MARIA ¡Ya! ¡sobre!
 SEVERO En mi tiempo—y no es que sobres—
 las niñas eran más niñas.
 MARIA También los hombres más hombres.

y poco antes sostiene este diálogo interesante con su madre:

MARÍA	.Quiero que me parezcas hermana.	pero... para dos mujeres. Tantos los años ajenos nos gustan, que en estas cuentas nos quedamos más contentas cuando tocamos á menos.
JULIA	Ya soy vieja.	Pues los tuyos á Dios pido.
MARÍA	¡Sí! una anciana. Treinta Abriles.	Yo los tuyos sin pasado
JULIA	Y un Enero.	¡Cuánto placer ya gozado!
MARÍA	¡Hermosa edad de placeres para una mujer! ¿Verdad?	¡Cuánto dolor no sufrido!
JULIA	¡Oh! sí: hermosísima edad ..	

La perspicacia y talento que en esta y en otras muchas ocasiones demuestra la pobre María, está en notable contradicción con la cándida inocencia que el autor la hace ostentar.

En la escena octava, del mismo primer acto, sostiene María este cándido diálogo con Carlos:

MARÍA	¿A que sé qué miras?
CARLOS	¿Qué?
MARÍA	¡Vaya! ¿A que tengo razón?
CARLOS	¿En qué?
MARÍA	En envidiar sincera sus años y su hermosura.
CARLOS	Y ¿por qué? ¡Gentil locura!
MARIA	Porque contigo me hubiera casado, y eres.....

Igual á la pasada candidez, y casi tan noble, existe otra en la misma escena. María pregunta á Carlos:

MARIA
	¿Me quieres mucho?
CARLOS	¿Lo olvidas?
	Como á mamá, ¿y tú?
MARÍA	(Tomando aire misterioso). Pues yo más que á mamá; pero no se lo cuentes ni á escondidas.

Pues bien: en este segundo acto el carácter continúa tan mal sostenido.

Esa María que dice haber autorizado á su padre para empeñar su hacienda, que comprende lo grande del sacrificio de Julia, que tiene inteligencia suficiente para poco después hacer un acto que todos hemos de alabar por su grandiosidad y nobleza, torna á ser cándida, contando á su padre una conversación que ha oído; la relata así:

Cuando entré
en el salón me senté
al lado de un señor feo
y cuatro señoras más,
de esas ni mozas ni bellas,
que como nadie habla de ellas,
se vengán en los demás.

Véase en estos versos el conocimiento del mundo, de la sociedad con que se roza, de la pérdida de los infantiles ensueños. Con estas explicaciones, es como se conoce la transición de una niña á mujer.

Sin embargo, el autor, después de hacerla decir cuando Julia la pregunta:

JULIA ¿Qué oíste?
 MARÍA En lenguaje oscuro
 cosas nuevas para mí.
 JULIA ¿De... amor?...
 MARÍA No me suena así.
 Cuando yo me lo figuro.
 De un amante, de traiciones
 que mi corazón no explica:
 de una mujer que publica
 su perfidia en los salones.

la hace exclamar:

Mas ¡qué horrores escuchaba!
 ¡Qué rubor! Si parecía
 que en mi cara se encendía
 el que á esa infeliz faltaba.

No para aquí todavía el autor. En la misma escena la hace exclamar también:

Que haya mujeres tan malas
 habiendo madres tan buenas.

y poco después sostener este diálogo:

MARIA ¡No tendrá esa desgraciada
 hijas!
 JULIA ¡Acaso las tenga
 para que el castigo venga
 de la mano más amada!
 MARÍA ¿La besa la candidez
 como yo te beso á ti?
 JULIA ¿La besarias así
 si la hallaras una vez?
 MARIA No la miraría dos.
 JULIA ¿Y si te amase, María?
 MARIA Su amor me abochornaría.
 JULIA ¡Hija, mírame por Dios!

Mientras Julia y María sostienen la escena, la primera distingue á Carlos. En seguida concibe el pensamiento de apartarse de aquella habitación para no ser vista; María intenta detenerla y, aun á pesar de sus buenos deseos y de sus muchos esfuerzos, Julia desaparece casi detrás de María, que la deja sola para que pueda hablar mejor con Carlos.

La hermosa imagen de Julia, huyendo y tapándose para no ser conocida, se refleja en la luna de un espejo, y Carlos al contemplarla sostiene un precioso monólogo en el que pone de relieve las luchas de su corazón.

Enrique y Julia acaban de promover un escándalo. En una de sus frecuentes luchas Enrique ha levantado la voz más de lo regular y la sociedad se ha enterado de todo lo que ignoraba. Ya no es á los ojos de nadie Carlos el culpable, ya es Julia la esposa adúltera. Carlos, el enemigo de la sociedad hipócrita y de la ley, para él siempre injusta, viene á caer en el extremo opuesto y á coincidir con Se-

vero, su mortal enemigo en el reino de la idea. Notamos en él una contradicción de opiniones espantosa. Sin remitirnos á otros ejemplos, nos fijaremos solamente en esta escena.

Cuando se entera de que su secreto se ha descubierto, el secreto que inventó para salvar una honra perdida y ocultar á la sociedad su desgracia, no se le ocurre otra cosa que preguntar:

CARLOS ¡No me digas lo que sé,
 di si lo saben las gentes!

Viéndole furioso, Severo quiere detenerle y exclama con plausible prudencia:

SEVERO ¡Un escándalo!

y él contesta:

CARLOS Es razón
que te opongas; rompería
la artificiosa armonía
de tu dorado salón.
¡Deja, déjalo escondido
vivir en impune calma,
porque así, aunque mate el alma,
no mortifica el oído!

y después:

SEVERO ¡No hables tan alto! Ten juicio...
CARLOS ¡Eso; silencio en redor,
 para que se oiga mejor
 la carcajada del vicio!
 Cúbralo un tapiz espeso,
 aunque á su través sonoro
 salga el grito del decoro
 con el chasquido del beso!

Cualquiera diría que no había sido él el primero en ocultar el crimen de su esposa. No á otra cosa que á un sentimiento de dignidad y de amor á la armonía social debió á nuestros ojos de obedecer el acto de Carlos. Se desata este mismo personaje y en esta misma escena contra la ley, como si ella tuviera la culpa de sus desdichas y sabe Dios dónde llegaría sino fuera por la presencia de Fernando.

Fernando, el charlatán sempiterno, cuenta el lance de Enrique y Julia, ignorando que sean ellos los que lo han promovido, y se indigna al saberlo de boca de Carlos. ¡El, que ha sido el primero en contar el lance, ha estado, sin saberlo, publicando la deshonra de su hermana! Se presenta ésta en tan crítico momento. Viene recelosa y mirando hacia atrás como si alguien la siguiera. No esperaba, seguramente, encontrarse á Carlos; así que á la presencia de éste queda petrificada. Carlos la amenaza. Busca entonces refugio en su hermano, pero éste la rechaza mientras pregunta á Carlos quién es el amante. Carlos le da el nombre de Enrique y le encarga que busque un testigo, él será el otro. No acaba Carlos de pronunciar el nombre y exclamar *ajusta su muerte*, cuando ya Fernando, dispuesto á cumplir el encargo, deja solo al desdichado matrimonio.

Carlos se muestra duro, irreconciliable. Julia, como siempre, humilde y suplicante. Carlos le lanza su sentencia y ella la escucha con resignación.

CARLOS ¡Castigo! ¡castigo!
 Bajo mi ultrajado techo
 tendrás calabozo estrecho,
 viviendo sin mí y conmigo;
 un altar para tu fé,
 un rincón para llorar
 y un lecho donde soñar
 lo mucho que te adoré.

Julia está decidida á seguirle cuando María se presenta: ha escuchado las últimas palabras de esta escena que son:

JULIA Dispón de mí. Llévame:
 CARLOS Yo no, Fernando.

y llena de gozo se felicita porque otra vez unidos sus padres será feliz como en otros tiempos. Quiere demostrar á Carlos, en medio de su alegría, lo bien que ha hecho con transigir y le cuenta cómo Julia es la que por medio de Severo le presta su fortuna.

Carlos, antes de irritarse, pregunta:

CARLOS ¿Lo saben?

Para este hombre todo depende de los demás, y los actos tienen más ó menos valor según el número reducido ó grande de los que conocen el hecho. No es ésta todavía la última vez que le oiremos esa misteriosa frase que descompone su carácter y nos lo presenta más bajo de lo que el autor ha querido que esté.

Todos los planes de Carlos se deshacen: las frases de María vienen á cerrar las puertas de aquel hogar á Julia. Comprende los efectos de su atolondramiento é interviene de este modo en el final de la escena:

CARLOS Entre tu bien y el decoro
 se levanta un montón de oro.
 MARÍA ¡Se pisa! ¿Pues tanto vale?
 JULIA Tu suerte.
 MARIA ¿Sola?
 JULIA Sí tal.
 MARIA (Mirando mucho). ¿Sólo la mía?
 JULIA Es tu herencia.

El cerebro de María se ilumina con la luz de un pensamiento noble, grandioso, desinteresado, y su alma pura, asomando á sus labios, exclama:

MARIA Hizo la Providencia
 que el codiciado metal
 hoy á mi ventura sobre.
 JULIA ¡Quién fuera pobre!
 CARLOS Interés
 vil.
 MARIA (Como inspirada y con alegría misteriosa): ¡Bah! lo difícil es
 convertir en rico á un pobre.

María ya ha concebido, como hemos dicho, su gran idea. ¿Cuál es? La más fácil; pero la más grande de todas.

Al ir Severo á entregar á Carlos la fortuna de Julia, que habrá de salvar la suya, se apodera de ella y la arroja al fuego. «Todos somos ya pobres, exclama aquella niña: todos cabemos bajo el mismo techo.»

Julia se aleja del brazo de Severo, Fernando ofrece el suyo á María y Carlos queda desesperado, escuchando una carcajada que atribuye á la sociedad. Ve á Enrique y quiere lanzarse sobre él. Severo, que con Julia se ha parado también al oír las risas, le detienen. El grita: «¡Sangre!» y Julia le contesta:

JULIA (Presentando el pecho á Carlos).
Tómala y mi afán concluya.

Pero Carlos replica furioso:

¡Ahora de un golpe, la suya;
y la tuya, poco á poco!!...

Así termina el segundo acto.

Acto tercero. Carlos y Julia, unidos otra vez, mantienen una situación realmente insostenible. Julia vive completamente separada de su marido, son distintas de las de él sus habitaciones. No ve nunca á Carlos y sólo de cuando en cuando recibe las visitas de su hermano y Severo. Más prudente éste que aquél, comprende que prolongar tal situación es excitar el espíritu de Julia. Carlos rehusa todos los medios. Le causa profunda ira que el corazón de aquella mujer, constante ilusión de su existencia, pueda haber sido un solo momento de Enrique. Quisiera volver á amarla, pero no puede, le es imposible renunciar del todo á Julia. El derecho está de su parte, su esposa le pertenece legal y moralmente, ¿por qué ha de abandonarla, si la adora? A él ha unido ella su corazón con entera libertad y á ella ha entregado él el suyo; ¿por qué han de descambiar si él no lo desea? Lucha, en fin, Carlos constantemente con su pasión y sus sentimientos. Abandonarla es renunciar á su ideal para que otro la goce sin la menor traba, y no hacerlo es indigno también de él. Su benevolencia para Julia, antes de que ésta espíe su crimen, es un atentado á su decoro y á su dignidad.

Su decisión es, pues, irrevocable, Julia ha de vivir con él y sin él. Algún día, cuando haya pasado el tiempo suficiente para que pueda haber olvidado á Enrique, Carlos dejará de ser el carcelero y de nuevo será el marido. Pero Julia no puede sufrir tal estado. Mujer de sangre ardiente, joven, llena de pasiones, llena de vida, necesita amor, necesita fuego, necesita, en una palabra, pecar. Reconoce que Carlos es bueno, que su castigo es merecido, que su reclusión es justa y que ella es una infame; pero comprende que en el corazón de su marido no podrá nunca volver á ocupar el puesto de honor conque en otros días se consideró feliz, y que por lo tanto Carlos no ha de poder hacerla, en adelante, dichosa. Por otro lado Enrique la ofrece la vida que desea, y si para Carlos será siempre la infiel que abandona su amor por el de un amante, para Enrique vale cada vez más, porque es la mujer que sacrifica por él los goces de un hogar puro y sonriente,

las caricias de un marido honrado y cariñoso. Si Carlos la defendiera, si desechara sus justos celos y la abriera de nuevo sus brazos, elevada y purificada por tal amor, acaso pudiera resistir á las instancias y á las amenazas de Enrique; pero Carlos está muy lejos de seguir este camino. Julia entonces se dispone á apelar á la ley; pero no tiene motivos para justificar ni solicitar un divorcio. Procura exacerbar á su marido, procura irritarle para que la maltrate; Carlos se contiene, comprendiendo las intenciones de Julia, y la desconsolada esposa no puede lograr sus deseos. Entonces, fuera de sí, quiere hacer el postrer esfuerzo. «Mátame, le dice, y escribe en un papel lo siguiente:

Sin voluntad he vivido
atada á este nudo fuerte;
me oprime; sólo la muerte
le desata y me suicido.»

Carlos lee ese papel, é irritado exclama con energía:

¿Y crees que esta falsedad
para mi venganza baste?
Dirán que tú me enseñaste
lo que no mi dignidad.
Que, porque tu injuria avara
en vida y muerte me venza
te has matado... ¡de vergüenza
de que yo no te matara!

Julia acaba por convencerse de que nada puede esperar y siente en su corazón algo parecido á aquellos versos de Zorrilla:

Llamé al cielo y no me oyó,
pues que sus puertas me cierra
de mis pasos en la tierra
responda el cielo, yo no.

Junto á su marido no hallará más que pesares, junto á Enrique la libertad y el amor la esperan. ¿Por qué desaprovechar tal ocasión?

Pero á esta idea terrible se opone algo grande; Julia es madre. Dejar para siempre á Carlos no la será difícil; pero ¿y María, ese ángel de su amor?...

Sin embargo, no hay remedio. La mujer débil sólo es fuerte para seguir siéndolo. Julia no desmiente esta regla y aun costándole tanto, logra dar un beso á María y decidirse á que ese sea el último.

Apenas se aleja de la habitación aparece Carlos. María, aunque ignora los planes de su madre, ha llorado al saborear la amargura de las palabras de Julia. Ha sentido en sus abrazos algo extraño, ha previsto, en fin, con su inteligencia de niña, algo de ese drama que, sin ella notarlo, se realiza á su alrededor.

Carlos nota la tristeza de su hija, quiere indagar el motivo y cuando María le explica cómo Julia ha estado con ella más cariñosa que nunca y cómo más que nunca la ha hecho llorar y sentir, se arrepiente de su dureza, prevé también algo grave, y con interés insaciable y creciente la pregunta:

CARLOS ¿Cariños?...

MARÍA Pero ¡qué amargos!

CARLOS ¿Abrazos?...

MARÍA ¡Que desconsuelan!

CARLOS ¿Miradas?...

MARÍA ¡De esas que hielan!

CARLOS ¿Y besos?...

MARÍA ¡Largos, muy largos;
cual queriendo con exceso
cobrarse por inseguros,
todos los besos futuros
en aquel último beso!

Carlos acaba por fin de sospecharlo todo. Ve en esos excesos de amor maternal algo extraordinario. ¿A qué esas exageradas caricias, cuando todos los días la ve, cuando todos los días puede en sus brazos estrecharla y besarla á su sabor? Iluminado su cerebro por una súbita idea, «Vete al cuarto de tu madre, la dice, bésala, acaríciala, quizá aún sea tiempo.»

¡Pobre Carlos! Ahora es cuando reconoce su impotencia, cuando se encuentra débil, cuando comienza á comprender dónde está el único resorte capaz de aniquilar la rebeldía de Julia. Pero ¡ay! que ya es tarde.

Mientras él repasa de nuevo el papel que poco antes escribió Julia y se convence de que la sangre es el único medio de romper el nudo indisoluble que le une con la adúltera, los gritos de María, que llama á su madre, llegan á sus oídos.

Se asoma instintivamente al balcón y ve á Julia y Enrique que se preparan para la fuga, saca entonces de su cajón un par de pistolas y se lanza á la calle. Mata á Julia é intenta hacer lo mismo con Enrique; pero éste, que ya una vez logró vencer á Carlos en el desafío, se escapa en esta ocasión de su venganza, huyendo de aquel lugar manchado con la sangre de Julia.

El drama termina llevándose á la cárcel á Carlos.

Fernando y Carlos, que han descubierto sobre la mesa el papel firmado por Julia, le proponen su presentación al juez como medio de salvarse; Carlos destruye aquella prueba y exclama ya junto al inspector y contestando á Fernando:

FER. ¿Y la honra del hogar?

CARLOS Se va á la cárcel conmigo.

La sencillez, el método y la claridad con que está desarrollado merecen que *El nudo gordiano* figure entre las mejores producciones de nuestra literatura contemporánea. Puede compararse por su sencillez al célebre *Drama nuevo*, de Tamayo y Baus.

El carácter de Julia está delineado con valentía y es casi mejor que el de Carlos, también bueno.

Severo, aunque de segundo orden, está muy bien sostenido.

María continúa en el tercer acto como en los demás. Nos parece demasiado cándida, cuando después de preguntar á Julia:

¿Por qué?
 vivir poniendo un abismo
 entre marido y mujer?
 Es moda...

JULIA

(Hasta esta contestación es cándida).

Contesta:

MARÍA

¡Ya! ¿debo hacer
 cuando me case lo mismo?

Sabemos que este carácter está reñido con otras palabras y otros actos de María, que, de todos modos, repetimos, resulta simpática.

Fernando, á nuestro juicio, debiera haber desaparecido en el tercer acto.

Es impropio que un hermano, por descarriada que contemple á su hermana, la abandone como Fernando abandona á Julia; impropio que use de esa sequedad y de esa dureza de que Fernando usa, é impropio que sea él uno de los que proponen á Carlos su salvación, después de haber matado á Julia, aprovechando el papel que ésta dejó escrito en un arranque de justificada desesperación. Si hay hermanos así, no siendo, como no es, precisa su intervención en los asuntos del tercer acto, no hubiera hecho nada de más el señor Sellés apartándolo de la escena.

Don Romualdo Alvarez Espino, catedrático ilustre del Instituto de Cádiz, escribió un juicio de la obra de Sellés, que es sin duda el mejor y más completo de los publicados.

« Desde aquellos que han visto en la obra de Sellés—dice—un ataque manifiesto á la santidad del matrimonio y una crítica dura de la indisolubilidad con que le sella la Iglesia católica, hasta los que han creído ver en ella el consejo y aun la justificación del parricidio en los casos de adulterio; desde aquellos que le han considerado como la acertada expresión del realismo dramático y término prudente en que deben conciliarse la prosa insulsa de la vida y los horripilantes extremos del puñal y el veneno, hasta cuantos le juzgan como síntesis admirable del idealismo y el realismo dentro de la armonía estética que reclama el arte y le entienden como una crítica justa y provechosa de nuestras falsas ideas sociales respecto del honor, y de nuestros vacíos y nuestras imperfecciones legales respecto al matrimonio, todo lo ha recorrido la crítica, todo lo ha aventurado la opinión, todo lo ha repasado y dicho el juicio; incluso la defensa de la mujer, incluso la comparación de los adulterios de la mujer y del marido, incluso esos panegíricos sentimentales y esos lugares comunes con que se acude á romper lanzas en defensa del bello sexo, precisamente cuando se trata de su culpa y justamente cuando se encierra la crítica en los fatales límites de la infidelidad femenina y de la sensualidad de ese sér que, en cualquier otro caso, menos en éste, podría llamarse *ángel del hogar* y honrarse con los títulos de *esposa* y *madre*.

Si necesitáramos una muestra del gran valor con que ha aparecido en el mundo social el drama del señor Sellés, la tendríamos en lo mucho que ha removido la opinión, en lo violentamente que ha agitado los corazones y en el ansia conque

por todos lados han acudido los moralistas á emitir su parecer y á resolver lo que el autor dramático ha llamado *El nudo gordiano*.

Que el problema del adulterio es antiguo, ya se sabe; que es irresoluble, falta por verlo; que se ha mirado con desdén, es muy posible; que debe excitar la atención y el interés del mundo entero, eso es lo que en nuestro juicio, ha querido decirnos el señor Sellés; cómo lo ha hecho, eso es lo que vamos á exponer, aunque sin la pretensión del acierto.»

Las conclusiones del crítico son las siguientes:

«Hubo un Dios y un Evangelio que colocaron á la mujer al lado del hombre, como colocaron la caridad al lado de los ricos y el amor y la fraternidad entre los hombres; pero luego el Dios se fué al Cielo, el Evangelio se refugió en las iglesias, y la mujer, la caridad y el amor, quedaron á merced del hombre en el seno de las sociedades.

El amor y la fraternidad no han impedido las batallas; la caridad no ha borrado las diferencias, ahondadas por el odio y los despotismos, que existen entre esas dos castas que se dividen la vida humana; pobres y ricos: y la mujer ya por ninguna parte se denomina esclava; los poetas la llaman *ángel*, los filósofos *sér racional*, los legistas *compañera del hombre*, el sacerdote *esposa*, pero la sociedad sigue considerándola como objeto de lujo, fuente de placer, ó recurso para la ambición é instrumento para el egoísmo.

Resultado: que se la engalana, se la adula, se la seduce, se la pervierte y se la abandona. La mujer se venga, y su venganza se llama adulterio; luego el hombre se venga también, y su venganza se llama parricidio; son dos venganzas que se explican por una lógica cruel, pero inflexible, que arranca del desdén ó de la grosería con que se trata á la mujer, y que conduce á la asquerosidad del vicio, y á la monstruosidad del asesinato.

El hombre no da á la mujer la noción de esa parte del destino racional humano que le toca realizar: y la inteligencia de la mujer, que no deja de ser perspicaz y activa, falta de ideas, trabaja sobre fantasmas, y falta de tino, tuerce el rumbo hacia muy falsos ideales y muy equivocados conceptos. Al propio tiempo, reconócese que es la parte sentimental y artística del destino humano la que le corresponde realizar á la mujer; y que nada es más fácil de dislocarse y más necesario dirigir que la vida del corazón, de donde pende aquella parte de ese destino; y á estas verdades respóndese, no ya con el silencio, sino con una acción y una influencia fatalísimas, que proporcionan delirios y no reglas para la vida; hogueras, que no luz; alucinaciones que no brújula y caprichos, que no cordura y verdad para la conducta.

Pobre ó rica, dejáis á la mujer sin ilustración y por tanto sin defensa; pobre ó rica, la dejáis á oscuras respecto de esas nociones fundamentales para la vida, y en cambio vaciáis en su cerebro hambriento tentadoras imágenes, falsos conceptos, equivocadas ideas respecto de Dios y del mundo, errores lastimosísimos tocante á la virtud, á la misión de la mujer y á su posición en la familia y en la sociedad.»

Descarnadamente, sin contemplación, expone el crítico los efectos de la hipócrita educación que se da á las jóvenes en España, y saca de ella consecuencias pesimistas.

El lujo, la vanidad de la posición, el ansia de los deleites, las necias conquistas de los salones, el ambiente de la adulación, los triunfos del amor propio, las virtudes por forma, la frialdad y el capricho por fondo, la hipocresía por fuera y la malicia por dentro, que constituyen y han constituido horrible procedimiento pedagógico en la sociedad coetánea, y al fin un matrimonio cualquiera, por interés, por ambición ó quizás también por lujuria, «explican sobradamente el adulterio», en opinión del sabio crítico; y «es tal su espantoso realismo (añade) que cuando sea su castigo el asesinato, no vale la pena sentir la víctima por sí misma, sino por los hijos que quedan en orfandad y por el marido que, encarcelado ó libre, se condena al remordimiento, único dolor que tal vez pudiera paliar el hondo pesar de su inmenso infortunio».

Alvarez Espino concluye su magistral estudio con las siguientes reflexiones:

«Es preciso que esto no sea; que la mujer valga mucho y que el hombre no pueda matarla; que en el soñado caso del Sr. Sellés, la mujer no pueda morir; y que, dado el magnífico carácter de *Carlos*, los maridos no puedan encontrar una *Julia*.

A vosotros, moralistas, no á los legisladores, toca resolver el problema; á vosotros, que podéis evitar que se plantee poniendo en juego los potentes resortes de una buena educación; á vosotros, que penetráis en las conciencias por medio de los libros, corresponde dar cultivo al corazón humano, destruir los falsos ídolos de esas virtudes meramente decorativas y levantar los altares de una cierta ilustración, de una cierta racionalidad, de una cierta severidad, en los tiernos y movedizos cerebros de esa bella mitad del género humano, que tenéis envilecida entre el oropel de vuestras falaces consideraciones y el incienso de vuestras pérfidas lisonjas.»

Obras muy estimables del señor Sellés son *El cielo ó el suelo*, *Las esculturas de carne*, *Vida pública* y *Las vengadoras*. Ninguna de ellas logró éxito tan grande como *El nudo gordiano*.

Lo mereció, sin embargo, á nuestro juicio, el drama

LAS VENGADORAS. Las mujeres tenían derecho á quejarse de Sellés: había este autor escrito un drama donde se proponía un castigo para la mujer que falta á sus deberes. Ellas aceptaban ese castigo como justo; pero veían la necesidad de que el autor, que tan severo se mostraba con ellas, emitiese su opinión respecto á la clase de expiación que se debe imponer al hombre adúltero. A la rigidez de *El nudo gordiano* era preciso oponer la triste y espantosa realidad de *Las vengadoras*, y *Las vengadoras* fueron hechas.

Es, pues, el drama que vamos á examinar una segunda parte del anterior.

El nudo gordiano nos dice: á la mujer que falta es preciso darla un castigo,

porque su pecado no es desgraciadamente de esos que llevan consigo la penitencia.

Las vengadoras nos gritan en cambio: el hombre que falta no necesita castigo, harto castigo tiene con la penitencia que le impone su mismo pecado.

He aquí por qué los dos dramas son de suma trascendencia.

Ya hemos visto hasta qué punto acierta Sellés en la primera de estas producciones. Veámosle ahora en la segunda.

El drama sometido á juicio viene á sentar una jurisprudencia más duradera que la del anterior.

El nudo gordiano está escrito más amoldándose á los impulsos de la pasión que á los consejos de juicio.

La idea de *Las vengadoras* constituye un drama más perfecto. Hablan en él lo mismo el corazón que la cabeza.

El autor nos dice: la prostituta es la más fiel vengadora de la dignidad de la mujer honrada.

En el siguiente diálogo nos explica con detenimiento su teoría:

- CONDESA Es bochornoso tener que codearse en sitios públicos con la corrupción en libertad.
GENERAL No maldigan ustedes de esas mujeres; las buenas esposas les deben gratitud; son sus vengadoras.
- MARQUESA ¿No serán tan fieras?
GENERAL Al contrario, veneno dulce. Castigan enamorando, humillan dejándose vencer, hacen llorar riendo y matan deleitando; en fin, como las abejas en las flores, cuando besan, chupan: chupan oro ó sangre: así dejan tanto tronado y tanto tísico.
- MARQUÉS Esas desdichadas son como el hierro, que unas veces hiere y otras sana. El amor ilegítimo triunfante, venga siempre al amor legítimo menospreciado.
- MARQUESA En el cielo.
GENERAL En la tierra, donde no hay culpa que no tenga su pena. El infierno, amiga mía, no está tan lejos como suponen los beatos. Ni hay que trasponer los linderos de la vida para hallar aquella ciudad doliente donde tienen toda injuria su desagravio, toda concupiscencia su amargura, todo pecado su castigo, todo delito su verdugo. Las malas pasiones son los verdaderos demonios atormentadores, y las malas mujeres los ministros más seguros de la justicia moral. La perdida que nos engaña en la edad madura, venga á la pobre muchacha á quien perdimos en el primer empuje de nuestras pasiones.
La mujer propia infiel, venga en nosotros á los maridos de la ajena que hemos burlado, y á su vez la querida venga infaliblemente á la consorte engañada. Si es gratuita, nos abandona cuando se cansa, ó cuando otro hombre le parece mejor; si pagada, cuando le parece más rico. En conclusión: el hogar prestado que nos parece un cielo, no es sino purgatorio de nuestras culpas, cuando por fortuna tiene salida; y cuando la desdicha lo perpetúa, infierno con tormentos que semejan deleites y con demonios que parecen ángeles.
- CONDESA ¿Con que esas desventuradas no son sino instrumentos de la justicia providencial?
GENERAL Lo son.

Como ve el lector, la idea es bonita y original.

Probar la verdad en la práctica es el único objeto del drama.

¿Satisface el autor sus deseos? Sí; los satisface y cumplidamente.

La naturalidad caracteriza los dramas de Sellés. De ella se vale el autor en esta ocasión. Con personajes divinamente trazados y perfectamente reales, con un lenguaje escogido y salpicado de ingeniosos adornos y con una acción intere-

sante y animada, llega en ésta, mejor que en ninguna de sus obras, á la meta de sus aspiraciones.

El primer acto se desarrolla en el *foyer* del teatro Real. Esto origina que en algunos puntos la acción aparezca un poco violenta.

Daremos una ligera idea del asunto.

Luis, marido de Pilar, sostiene ilícitas relaciones con Teresa. Teresa es una aventurera aristocrática. Le tiraniza con sus caprichos y le explota con sus caricias. El, embriagado con el amor de esa mujer, se cuida muy poco de la suya, modelo de esposas y ejemplo de virtudes. Se contiene Pilar mientras le faltan pruebas para arrojar á la cara de su marido las infamias que con ella está cometiendo; pero el día en que, gracias á un anónimo y á su vigilancia, lo averigua todo de un modo cierto é indudable, sin respeto ni consideración á nada, insulta á la que le roba la tranquilidad de su hogar y apostrofa al marido que así olvida sus deberes.

— «Si no sales de Madrid, le dice, pido nuestra separación. Ahora eres libre. Escoge: tu esposa ó tu manceba.»

Así acaba el primer acto, que resulta sumamente bello. Es una exposición verdaderamente hermosa. Los tipos están delineados con suma perfección y suma naturalidad. No nos arriesgamos á dar una idea de ellos, porque retratados por Sellés con ese tacto que le distingue, sería preciso, para que el lector se formase una idea aproximada de ellos, que trasladásemos á nuestra crítica todos los detalles del acto, todas las líneas que los constituyen y particularizan.

La historia de la prostitución está en este acto detallada con precisión, y la vida de los solterones calaveras trazada de mano maestra.

A pesar de estas buenas cualidades, tanto éste como los demás actos, no dieron al representarse en el teatro de la Comedia los resultados que el autor apetecía.

No hablemos respecto al fin de la obra, porque ya lo conoce el lector.

Los incidentes á que da lugar la pasión de Luis por Teresa son objeto secundario de la obra. Teresa ha de ser la vengadora de Pilar. A esto se reduce todo el drama, y esto es lo que va á probarnos Sellés.

En el acto segundo sigue el autor delineando los caracteres con inimitable maestría. El tipo de la prostituta, tan difícil de tratar, no pierde un solo rasgo; antes le añade Sellés en este acto líneas tan salientes y limpias, que el solo retrato de Teresa podría constituir un hermoso estudio.

Teresa aguarda con ansiedad la hora de vencer.

La esposa de su amante, Pilar, le ha insultado aquella noche. Ella sabe que Luis tendrá forzosamente que escoger entre su manceba y su cónyuge.

¿Quién vencerá de las dos? Luis ha ido con Pilar al baile de la Embajada: si Pilar vence no vendrá el enamorado á verla, si viene ¡pobre esposa!

Teresa siente su amor propio herido. No ama á Luis, no le ha amado nunca, y, sin embargo, desea con verdadera ansiedad su llegada.

Después de mucho esperarle, Luis entra para revelar con su presencia la victoria del crimen sobre la virtud.

Luis viene triste: entra en aquel lugar de orgía, donde otras mujeres comercian con otros hombres su hermosura, lleno de verdadero remordimiento.

Y es que él siente el bien, que él sabe que su decoro, que su dignidad están del lado de la abandonada; él sabe que Teresa no puede amarle, porque ha olvidado ya lo que es amar; él sabe que esa mujer, por quien todo lo abandona, le abandonará á él algún día; conoce, en fin, su situación, pero se siente arrastrado por la misma frialdad de esa mujer despreciable, siente en su alma el anhelo de animar con el fuego de su corazón la impasibilidad de aquella estatua de hielo. «Sé, la dice, que tú no puedes quererme, sé que eres como la piedra, insensible; pero, amándote paso por todo, siempre que, como la piedra, estés donde te coloquen.»

Para convencerse á sí mismo de lo poco que vale esa mujer, exige que le cuente su historia. «¿Quién fué tu primer amante?» Ella se niega al principio, pero accede al fin á sus instancias, y se traba entre los dos el siguiente diálogo:

- TERESA ¿Y para qué quieres saberlo?
 LUIS Para saber á quién he de envidiar como al hombre más afortunado de la tierra.
 Sería un hombre.....
- TERESA Eso si duda.
 LUIS De mucho dinero.
- TERESA Eso no. Estáis engañados. El dinero compra la vanidad; á lo sumo, las sobras del cariño. La mujer cuesta más, cuanto vale menos. Cuando vale mucho, anda de balde y toma precio en el mercado cuando ya no lo tiene en el alma. Mi primer amante fué..... el amor; un pobre, un desconocido; le quise tanto, que me engañó sin que yo me quejara; todo en él era hermoso, menos su corazón; no lo tenís; hoy tendrá mucho, porque se llevó el mío entero.
- LUIS ¿Te abandonó? ¿Le odiarás ahora!
 TERESA Le he agradecido toda mi vida el favor de aquel desengaño. Se me llevó el corazón, y con eso ya no pudo engañarme el segundo amante.
- LUIS ¿Y no has vuelto á querer á nadie! ni á mí, tú lo has dicho, ¡ingrata!
 TERESA ¿Ves cómo te has enfadado! Si no tienes valor para saber, ¿por qué has tenido curiosidad para inquirir?
- LUIS Es verdad; sigue, sigue.
 TERESA ¿Y con qué he de seguir?
 LUIS Con tu segundo amante.
 TERESA No lo he tenido.
 LUIS Entonces saltaste al tercero sin tener segundo. Porque sé por lo menos de un francés.....
- TERESA No; no fué el segundo. Mis primeros esplendores fueron patrióticamente dedicados á mi país. Sólo cuando están en decadencia pasan las naciones á poder extranjero.
- LUIS Entonces el segundo fué un habanero muy mozo y muy rico, á quien su familia envió á viajar por Europa.
- TERESA ¿Lo sabes?
 LUIS Ya lo ves.
- TERESA ¡Pobre muchacho! Me quería con locura. Por mi cariño, aunque no por mi instigación, desbarató su casamiento con una mujer que le hubiera hecho feliz. La niña estuvo á la muerte de pena. Y él adquirió una tisis, y al año, en Aguas Buenas murió en mis brazos. ¡Pobrecillo! (Se lleva el pañuelo á los ojos y se detiene.)
- TERESA ¿Lloras? ¿Ah! Tienes buen corazón.
 LUIS Pues claro. ¿O crees que las desgracias que ocasiono no me duelen?
 LUIS Y de aquí pasamos al extranjero.
 TERESA Pues bien, el francés. (Como forzada por la insistencia de Luis.)
 LUIS Te llevó á viajar por su país. Su familia era poderosa, y por separarlo de ti le retiró su pensión. El olvidó á sus padres, pidió al juego y á las deudas lo que le negaba su familia; fué encarcelado por una estafa en París, y entonces le abandonaste.

TERESA Es cierto.
 LUIS Y él, desesperado...
 TERESA Murió. (Con tono siniestro y como esquivando el recuerdo).
 LUIS Sí, murió; ¿pero de qué enfermedad?
 TERESA Si lo sabes, ¿por qué me lo preguntas?
 LUIS ¿De qué enfermedad?
 TERESA De suicidio. Te complace tocar la única sombra de mi vida. (Con gran disgusto).
 LUIS Aún tienes otra.
 TERESA No, te lo juro; ese fué mi último amante.
 LUIS ¿No recuerdas el nombre de Antonio Gutiérrez? No es extraño. Descendió del mundo brillante: se arruinó, y ya ¿quién le recuerda? Era el agente de Bolsa que más ganaba hace seis años. Tenía una esposa digna.
 TERESA Sí, se separó de ella.
 LUIS Tenía unos niños hermosos.
 TERESA Sí, los abandonó.
 LUIS Te instaló en una gran casa.
 TERESA Vivió conmigo.
 LUIS Su mujer andaba á pie.
 TERESA Sí; yo tenía coche.
 LUIS Para sostenerlo, se arriesgó en jugadas peligrosas, y hoy está tan tronado, que cuando quiere comer bien, tiene que pedir un asiento en las mesas de sus amigos.

No continuamos copiando esta escena, llena de realidad, porque tras ella copiaríamos todo el drama.

Teresa y Luis siguen hablando hasta que la doncella anuncia que una señora desea ver á la dueña de la casa.

La querida de Luis conoce por el abrigo que la recién llegada es Pilar, y se apresta á la lucha. Sale precipitadamente y halla ya á su rival en el gabinete contiguo.

Pilar viene á comprar su honra y la de sus hijos, su felicidad y la de su marido. Teresa no la escucha; la habla con sinceridad y con franqueza, y cuando ella le propone una negociación deshonrosa para otra mujer, pero de provecho para Teresa, ésta rechaza todo comercio y contesta á la afligida Pilar que á quien debe pedir cuentas es á su esposo, que está en el derecho de abandonarla cuando quiera.

Convencida Pilar de que nada logrará por este camino, se propone ver á su esposo, obliga á Teresa á abrir la puerta de la habitación donde Luis se halla, alcanza verle, y exclama:

PILAR Te dije antes: «ella ó yo, escoge.» ¡Ya has escogido! Quedaremos tú con ella, yo con tus hijos; ¡pobres hijos sin padre!

Luis ve que Pilar se aparta de su lado para siempre. No la ama; pero siente, sin embargo, mancillar de tal modo la virtud, siente hacer desgraciada á la que tan feliz era con él. La incita para que vuelva á su casa; procura en vano aconsejarla, en vano la ofrece contundentes explicaciones. La digna esposa no quiere escuchar nada y le abandona.

Entonces él vuelve á mirarse impelido por dos fuerzas contrarias.

Teresa, representa el amor, la pasión. Pilar, la paz y el dolor. ¡Ah! todo lo ha perdido. Ha de resignarse por fuerza á la continua orgía del vicio.

La virtud le desecha, le repele.

¡Y pensar que su inmenso sacrificio vale tan poco á los ojos de aquella mujer insensible! En esta ocasión le trata Teresa con más desdén, con más desprecio que nunca.

«¡Prostitución! exclama Luis: eres fría como el mármol desde que nace de la tierra.»

Censuran algunos la visita de Pilar á la casa de Teresa. Nosotros la aplaudimos: es un arranque valiente que demuestra el conocimiento que del corazón humano tiene Sellés. Los celos constituyen la pasión que más ciega el espíritu. Una mujer celosa, como da muy bien á entender el autor, no es una mujer, es una fiera.

El drama parece concluído. Luis se ha decidido definitivamente por Teresa, y el remordimiento más espantoso será su eterno castigo. Sellés quiere, sin embargo, hacernos más patente su expiación; quiere demostrarnos hasta sus últimas consecuencias la ingeniosa teoría que ha expuesto.

El infiel esposo continúa con Teresa. Nada basta á separarle de esa eterna adorada de su corazón.

Llegado el verano, Luis se ha trasladado con Teresa á San Sebastián. En este punto le sorprende la miseria. Separado de Pilar, de quien era todo el capital, tiene que mantenerse y mantener todas las exigencias de su querida con la modesta pensión alimenticia que le pasa su mujer. A falta de dinero, recurre al préstamo; ha perdido su crédito personal y la estafa ha sido el último peldaño de la fatal escala de su perdición. El comerciante, víctima del engaño, le exige en el término de veinticuatro horas la restitución de la cantidad estafada, so pena de llevarle á los tribunales y de ellos á la cárcel. El general solterón y calaverá se entera de tan amarga situación, y aunque no tiene la cantidad que necesita Luis, le promete salvarle.

Pilar es buena; si él se corrige es indudable que le perdonará y satisfará la deuda.

Luis se niega, naturalmente, á este medio de salvación; pero el general insiste, le aconseja que aparte de allí cuanto antes á Teresa, y se dispone á realizar su plan.

Luis comunica á Teresa su miseria: Teresa no puede creer aquel descenso de su amante, pero cuando se convence de la verdad del caso, decide abandonarle. Nada de lo que él la dice la satisface.

El desgraciado amante la promete su eterno amor en vida más modesta. No puede comprender que Teresa no estime lo grande de sus sacrificios. «Trabajaré, exclama, viviremos pobres, pero no por eso dejaremos de ser felices.»

Ella no atiende sus súplicas y le responde:

TERESA ;Y si en nosotros lo necesario es el lujo! Hemos matado la felicidad modesta, tú por tu origen, yo por hábito. Dame de comer solamente pan duro: lo recibiré sin repugnancia. El hambre es mi amiga de la niñez. No me quites uno solo de mis brillantes: los quiero más, porque los he conocido más tarde.

Y da orden á su doncella para que avise á lord Raymond, inglés, que hace diez meses la persigue con insistencia inimitable.

Es el tipo de este inglés uno de los mejor delineados de la obra. Es un tipo perfecto, un carácter real y simpático. Frío, indiferente, sin sentir jamás el calor de las pasiones volcánicas, se presenta á Teresa. Cuando ella le ha hecho conocer el motivo de su entrevista se muestra conforme con ir á Italia en compañía de Teresa; pero antes de poner esto en práctica quiere establecer las condiciones del contrato; la entrega su cartera para que pague las deudas y la exige sólo que cuando se canse de él se lo diga con lealtad y franqueza.

Luis sorprende á la pareja y trata en vano de excitar al inglés á que se bata. Con envidiable tranquilidad le hace ver éste que no le arrebató á Teresa, sino que la compra. Luis quiere á todo trance batirse y para lograrlo le amenaza. Raymond le coge por las muñecas y le deja sin movimiento. Después de demostrarle su superioridad en fuerzas, se aleja á pagar la cuenta del hotel.

Solos ya los antiguos amantes, se queja Luis de la conducta de Teresa. Con-téstale la prostituída mujer con desembarazo, y tanto le acalora esta indiferencia que, en un arrebató de furor, Luis la amenaza y llega hasta á maltratarla.

En tan inoportuno momento se presenta Pilar del brazo del general.

Creía encontrar á Luis solo y le halla maltratando á una mujer que se le resiste.

Despechada por este nuevo insulto de su esposo decide retirarse, llenos los ojos de lágrimas y el corazón de pena y amargura.

El general, tío de Pilar, conoce la nueva imprudencia de Luis y se ve precisado á dar la razón á su sobrina. También en él, calavera y disipado, hallan albergue los sentimientos puros y nobles.

Reconviene á Luis por su infamia, le habla de sus hijos y dice:

GENERAL ¡Pobres pequeñuelos! Se me salta el corazón de gozó y de ira al dejarlos ahora.
¡Cuánta boquita besando y diciendo: «otro beso, mamá;» «mamá, que vuelvas pronto!»

PILAR ¡Besos de ángeles que regocijan mi soledad!

GENERAL ¡Cuánta mano menuda saludando desde la puerta á su madre, en quien han concentrado todo el cariño y todas las caricias que hubieran repartido entre los dos!

Luis, que nada había hecho desde la presentación de su mujer, más que reconocerse culpable, despierta á la voz de la paternidad y sostiene el siguiente diálogo con Pilar:

LUIS Les has enseñado á no quererme. ¡Ya no se acordarán de mí!

PILAR ¿Te has acordado de ellos?

LUIS Quiero verlos, besarlos y morir después.

PILAR No te besarían. Se asustarían de tí como de un extraño.

LUIS (Con dolor profundo). ¡Yo soy su padre!

PILAR ¿Qué has hecho para parecérselo? Los abandonaste una noche.—«¿Y papá?»—preguntaron. Pasó otro día.—«¿No viene papá?»—Está lejos.—«¿Pero cuándo llega? Estará muy lejos.»—Si, muy lejos de nosotros.—«Entonces estará en el cielo.»—En el cielo les respondí, y lo creyeron; y en vez de llorar, se alegraron por verte tan bien colocado.

¡Pobre Luis! Nada le queda ya en el mundo. El lo dice muy bien: «¡Pobre para el vicio é indigno para la virtud!»

Desesperado y huyendo de su esposa, como pudiera huir de las voces de su atormentadora conciencia, corre tras la concubina amada y desaparece.

Poco después, un tiro da á entender que Luis ha puesto fin á sus dolores.

Teresa huye del humeante cadáver, sin tener para él una sola lágrima.

Pilar grita: «¡Luis de mi alma!» y el general exclama:

GENERAL El vicio los quiere vivos. ¡El amor verdadero los llora muertos!

Es indudable que la mujer infame es la vengadora de la mujer honrada.

Las vengadoras constituyen un trabajo completo y hermoso.

Sellés es un escritor en prosa de indiscutible mérito. Es académico de la Española. Nació en 1844.

El mismo año nació en Valladolid Leopoldo Cano, muy aplaudido como autor dramático de valía. Su *Pasionaria* obtuvo gran éxito en 1883 y se recuerdan con singular estima, *Los laureles de un poeta*, *La opinión pública*, *Trata de blancas*, *La mariposa* y otras. Hay críticos retrógrados que censuran á Cano por sus atrevimientos. Pero no atrevimientos, sino verdades son las que resplandecen en sus obras, de suma observación y galana forma.

Detengámonos á dar idea de la obra.

Cano tiene, como Echegaray y como Sellés, una particularidad que le caracteriza. Participa del calor que se anida en las concepciones de la siempre lozana y potente imaginación de Echegaray y del método con que crea Sellés los asuntos de sus dramas. Como Echegaray, gusta de los efectos inesperados. Como Sellés, sacrifica algo el arte al trascendentalismo de lo real. Gusta de arranques líricos como el autor de *O locura ó santidad*, y como el de *El nudo gordiano* delinea los caracteres con detenimiento. Pero lo que separa á Cano completamente de Sellés y de Echegaray es la amargura constante, esa hiel, esa ironía perpetua con que satura todas sus creaciones. Grandes deben haber sido los desengaños y grandes los dolores que han acibarado la existencia del autor de *La Pasionaria*. Es pesimista por naturaleza.

LA PASIONARIA. Don Perfecto, doña Lucrecia y Angelina constituyen una familia. El primero es hermano de la segunda y padre de Angelina. Es el tal, hombre de edad ya madura, de pasado borrascoso, jugador casi arruinado é hipócrita que con manto de virtud explota la inocencia.

Doña Lucrecia corresponde perfectamente al tipo de su hermano. Como él, carece de sentimientos nobles y levantados, y como él, hipócrita y mística, se tiene por santa, lo que no la impide leer las obras de Zola y prestar al 15 por 100 al mes. Pertenece á infinidad de asociaciones benéficas y filantrópicas. En el momento de presentarse en escena cuenta un lance acaecido en la iglesia. Una

pobre que gesticulaba, llorando y gritando al mismo tiempo, y distraía, naturalmente, la devoción de los fieles, ha sido arrojada del templo, no sin haber antes caído al suelo, víctima de la debilidad y del cansancio. Doña Lucrecia juzga torpe comedia lo que ha presenciado, pero por mera filantropía ha entregado á la pobre una tarjeta. Al terminar su relato, exclama, contestando á las razones de don Perfecto:

Quiero dar lo que me sobre
á todo el que lo demande;
siempre tengo un perro grande
preparado para un pobre.

Angelina, entre estos dos preceptores, poco puede ofrecernos. Desde las primeras escenas la vemos escéptica, ligera, picaresca y despreocupada. Fiel á la gratitud que debe á su padre, está decidida á abdicar ciertos amores que sostiene con uno de sus primos residente en Cuba y que la ama con pasión. La situación de D. Perfecto la exige contraer matrimonio con Justo, otro primo que, con aparente generosidad, ha hipotecado su hacienda para salvar la de D. Perfecto. Angelina comprende el conflicto en que se halla; pero mujer débil y de espíritu mezquino no se apura lo que debiera y decide con toda formalidad su boda.

Doña Lucrecia encomia á cada momento la bondad de Justo.

Justo es lo que en lenguaje vulgar se llama un *mátalas callando*. Es el medianero de doña Lucrecia en sus vergonzosos y pingües negocios. Aparece á nuestros ojos muy apurado y fingiendo gran pesadumbre. Todos acuden á él, le interrogan, le hablan sin cesar; pero el joven no contesta con otra cosa que con lanzar al viento suspiros y estudiadas exclamaciones. Sus señales de disgusto ponen á todos en cuidado. Al fin, como sintiendo tener que decirlo, comunica á sus tíos que Marcial ha vuelto de Cuba (Marcial es el otro primo, novio de Angelina), y ya ha visitado la cárcel por causa de una mujer, y añade, bajando los ojos: de esas que *pierden la honestidad*. Doña Lucrecia, D. Perfecto y Angelina se escandalizan, y él, para apaciguarlos, exclama:

Vamos... ¡Valor!
¿Lo ven ustedes? Por eso
no quería yo hablar de él.

Justo ha dado la fianza para que saliera Marcial de la cárcel; pero hay que advertir que la ha dado del dinero de doña Lucrecia, y como siempre, á un interés crecido.

Con una pincelada de mano maestra acaba el señor Cano de dibujar ese tipo por desgracia tan real.

JUSTO
¡Pobre Marcial! Yo confieso,
con sentimiento profundo,
que es un loco, un vagabundo;
vigilado, si no preso,
sin decoro, ni honradez,

jugador, duelista, impío
y (aunque expliquen su extravío
el vicio de la embriaguez,
su carácter insolente
y su instinto criminal),
yo que de nadie hablo mal

(sobre todo si está ausente),
 declaro con aflicción
 que es el mayor bandolero;

(fingiéndose enternecido)
 pero es mi primo y le quiero
 con todo mi corazón.

Al acabarse esta escena se presenta Marcial, uno de los tipos más hermosos de la obra. Desenvuelto, arrogante, con la frente alta, como el que nada tiene que ocultar, es, en fin, un carácter altamente simpático. Es parecido al Misántropo de Molière.

Explica el lance á que aludió Justo de la siguiente manera:

Tan sobrada de poder
 como falta de piedad,
 encontré á la autoridad
 ofendiendo á una mujer:
 y tendi la mano amiga
 á la mártir desolada
 que era tres veces sagrada,
 por mujer, madre y mendiga.
 Atónita, jadeante,
 alma y traje hechos pedazos,
 y un sér doliente en los brazos,
 iba en pos de un vigilante
 que la arrastraba, en castigo
 de no comprar por flaqueza,

con residuos de belleza,
 credenciales de mendigo.
 Dicto sentencia á mi modo
 al ver impune á un bellaco;
 alzo el puño; suena el taco;
 cae un hombre; salta el lodo;
 huye la mujer de allí;
 doy cuenta al juez del suceso,
 y al instante abre un proceso...
 para castigarme á mí.
 Demostrando esta verdad,
 que acojo como noticia:
 «El que sirve á la justicia,
 ofende á la autoridad.»

Es, pues, Marcial un caballero. ¡Lástima que no haya muchos Marciales en el mundo! Cariñoso con sus tíos y hasta con Justo, lamenta lo mal que le tratan todos. Solo con su primo, le entrega sonriendo un documento, por el cual su tío, el brigadier, anuló al morir su primer testamento, desheredando ahora con el nuevo á todos sus parientes, incluso al mismo Marcial. Estaba el hoy difunto tío resentido con sus parientes por el poco cariño que le mostraron al abandonarle en su enfermedad. A Marcial no podía culparle; sin embargo, le deshereda también. Ningún efecto produce tal incidente en su ánimo levantado y noble. Justo, por lo contrario, no puede ocultar su indignación, á pesar de no ser tan pobre como Marcial, cuya fortuna, administrada un tiempo por el beatísimo joven, se extinguió sin saber cuándo ni cómo.

Por ahora, lo que ofrece más interés es el conflicto amoroso que el espectador aguarda entre Justo y Marcial. No tarda éste en hallarse solo con Angelina. La rapidez, empero, del diálogo, impide que Marcial se entere de lo que ocurre. Ella, cortada y temerosa, no sabe qué contestar á las cariñosas palabras de su primo. El la cree emocionada, y como prueba de su pasión, besa repetidas veces la mano de aquella mujer que juzga suya.

Doña Lucrecia oye el chasquido de los besos y supone que es Justo quien se toma tales libertades. Cuando ella se presenta, ya Marcial ha desaparecido. Doña Lucrecia reprende á Angelina, que usa en esta ocasión de una inocencia reñida del todo con la vivacidad y la picardía que mostró en las primeras escenas.

Angelina, la que no hace mucho exclamaba:

En la cuna al despertar,
 como el pájaro en el nido
 los antojos he sentido
 y el instinto de volar.
 Niña, alegre y caprichosa,
 vagué errante, suspendida
 sobre el fango de la vida,
 con alas de mariposa.
 El lujo oprimió mi sér
 en la cárcel de sus galas

y se quebraron mis alas,
 el ángel se hizo mujer;
 y una mujer es... un traje,
 de la moda más reciente,
 ceñido á un cuerpo indolente
 que á trueque de ir en carruaje,
 no vacila en explorar
 las regiones más ignotas,
 pues ángel con alas rotas,
 ni vuela, ni quiere andar.

Ahora, contestando á doña Lucrecia, que la explica como hasta realizada la boda es pecado besarse, y después de que ésta ya se ha enterado de que no es Justo y sí Marcial era el de los besos, dice, con candidez infantil:

Yo le diré
 que es pecado y te incomoda,
 y hasta después de mi boda
 no se lo consentiré.

Pero pongamos toda nuestra atención en la siguiente escena. Ahora va á comenzar el drama.

El criado anuncia la llegada de una pobre mujer que, acompañada de una harapienta niña, pregunta por doña Lucrecia. Es la pordiosera del templo. La filantrópica tía de Justo ordena que pasen las infelices. La mujer que se presenta á nuestros ojos es todo un tipo ideal. Entra empujada bruscamente por el criado. Joven, pálida y delgada, lleva en su frente el sello del dolor, y sus labios, contraídos por la amargura, beben sin cesar las lágrimas que ruedan por sus mejillas. Una niña delgada y pálida también, marcha junto á ella con vacilante paso.

El espectador, á la sola contemplación de tan misteriosos personajes, siente que su corazón se estrecha, y sin darse cuenta adivina en aquellos dos seres una existencia de horribles borrascas y negros sinsabores. Son dos figuras realmente hermosas.

Angelina se compadece y manda sentar á la fatigada mujer, que tiene el nombre de Petrilla: doña Lucrecia entonces exclama:

LUCRECIA (Aparte á Angelina.) Va á manchar
 el sillón.

(Petrilla va á sentarse, pero doña Lucrecia la precede y ocupa el sillón. Petrilla retrocede sonriendo con amargura.)

(Alto.) No. Esta es muy baja.

(Al criado.) Trae una silla... (Aparte) de paja.

Cuando el criado vuelve con la silla, Petrilla, llena de dignidad, dice: «¡gracias!», y permanece en pie.

Es éste un detalle tan verdadero como desconsolador. Sería cruel que Cano lo hubiese incluido en su obra, si no tratase de realzar el tipo de Petrilla, acentuando, sin salir de lo real, el de doña Lucrecia.

Petrilla no conoce á sus padres. Hija de la desgracia, no ha tenido quien la consuele en sus desdichas, que le han valido el apodo de la *Pasionaria*. Mientras

¡Miserables! ¡Basta ya!

y añade, después de reconocerle ella como su salvador:

No te pueden comprender.
Son rezadores maestros,
pudibundos y contritos,
que andan cambiando delitos
á cuenta de Padre nuestros.

Angelina, indignada, prorrumpe:

Esa mujer es su amante.

Marcial no hace caso; pero doña Lucrecia le enseña la carta de Petrilla dirigida á él. Su asombro sube entonces de punto. Lo cree al principio una farsa. Todos se agitan. Angelina llama á su padre y á Justo, y cuando éste se presenta, la pordiosera grita señalándole:

PETRILLA

¡Marcial!...

y dice á Margarita:

Ese es tu padre.

Justo palidece, y Marcial le pregunta:

¡Ah, santo hombre!
¿También tomabas mi nombre
Para deshorrar mujeres?

Justo pretexta no conocer á aquella mujer. Petrilla revuelve su imaginación en busca de un medio para hacerle confesar. Siente en su corazón de madre la dulzura de este sagrado nombre, y cogiendo á Margarita, la presenta á Justo y la incita á que le llame padre. La niña obedece; pero el corazón de Justo es demasiado duro para sentir emociones tan puras, y el vil seductor vuelve la espalda sin mirar á Margarita.

MARCIAL (Cogiendo violentamente á Justo por el brazo).

¡Tiembblas!... ¡Eres criminal!

JUSTO ¿Yo?...

MARCIAL Sí, y pagarás la pena.

(A Margarita, cogiéndola en brazos):

No llares padre á esa hiena.
Desde hoy tu padre es Marcial.

Así termina el acto primero de *La Pasionaria*.

Como ha visto el lector, constituye este acto una hermosísima exposición. El fin de la obra, por ahora, no parece otro que conmover con una acción interesante y desarrollada por caracteres bien delineados y sostenidos. El asunto promete ser moral, puesto que por de pronto nos presenta el señor Cano la virtud y la

desgracia luchando con la maldad y la perfidia, y nos anuncia el castigo del mal en las últimas palabras de su más simpático personaje.

Acaso parezcan los caracteres un poco exagerados. No lo son; pero aun siéndolo, sería esta exageración pequeñísimo defecto, pues el asunto permite que lo sean: cuanto más negras aparezcan las tintas del fondo, más hermosa y deslumbrante se destacará la figura principal.

Bástale al autor para estar en el justo medio, que los tipos no salgan de la realidad, y con esta condición cumplen los del presente drama. Todos son verdaderos, todos existen, especialmente los de D. Perfecto, doña Lucrecia y Justo, que sin dificultad se encuentran á cada paso.

El acto tiene también sus incorrecciones. La manera de conocer doña Lucrecia á la *Pasionaria* es algo inverosímil. Eso de ir al templo á gesticular y vociferar llamando la pública atención, es un poco violento. Sin embargo, este defecto nada significa al lado de unos caracteres dibujados en su mayoría con líneas salientes y vigorosas, de un asunto bien pensado y de una acción llena de vida y movimiento.

Menos perdonable es lo que acontece con Angelina, tipo incomprensible, siempre vacilante.

El acto, en suma, tiene más bellezas que defectos, y debe por lo tanto calificarse de bueno.

Aquí terminaríamos nuestras consideraciones si un crítico eminente y respetable, al ocuparse de este drama, no hubiera intentado demostrar que es en todas sus partes pésimo.

Acaso deberíamos dejar el examen de la crítica del señor Cañete para el epílogo de la nuestra; pero como la mayoría de los argumentos por el señor Cañete empleados para la demostración de su tesis, se fundan en detalles del primer acto, nos ceñiremos sólo á ellos ahora, dejando para más tarde el examen de los argumentos relativos al conjunto de la obra criticada.

Duro y cruel ha estado el señor Cañete con *La Pasionaria*, al sostener que es un drama de *pensamiento malsano, de fábula mal urdida, de situaciones inverosímiles, de caracteres eminentemente falsos, de pasiones sin realidad humana*, donde el *ropaje poético, el estilo, la versificación y el lenguaje* no brillan por la *corrección* ni por el *buen gusto*.

Por lo que el lector ha visto, podrá juzgar lo inverosímiles de esas afirmaciones respecto al acto examinado, afirmaciones que el mismo señor Cañete ha temido sostener, y decimos que ha temido, por el modo de proceder en su crítica. En tres números de la *Ilustración Española y Americana* se ha ocupado el señor Cañete del drama de Cano, y en ninguno de los tres ha dicho nada que merezca apuntarse. Ha ocupado algunos trozos de uno de esos números para anunciar su crítica, y como prólogo delatar que tres periódicos de provincias no aplauden *La Pasionaria*. En el primero de los artículos ha invertido dos ó tres columnas con el único objeto de demostrar que el público se equivoca muchas veces aplaudiendo

lo que no merece aplaudirse, y sostener, sin apoyarse en base alguna, que el drama es malo. En un segundo artículo ha aducido algunas razones de pobreza indiscutible, para probar las afirmaciones antes apuntadas. Invoca en este artículo, el señor Cañete, el siempre respetable criterio de los señores don Luis Alfonso, don Santiago de Liniers, don Ramón Valenzuela y don Teodoro Llorente.

¿Si estuviera plenamente convencido de la fuerza de sus argumentos, hubiera invocado otro criterio que el suyo? Su afán por esconderse tras la reputación de otros críticos, demuestra bien á las claras la poca confianza que en sus razones tiene.

Aparte de esto, vamos á examinar el fondo de sus artículos y el lector se convencerá de lo violento de la crítica del señor Cañete. Si no se ponderase tanto su rectitud, creeríamos que más que á fines literarios, obedece la acritud de su trabajo á fines personales, de escuela ó de partido.

Dice el señor Cañete que el éxito de una obra es frecuentemente decidido por el entusiasmo de los alabarderos y los amigos del autor. Á esto sólo le diremos que negar al público, compuesto de corazones y voluntades, de inteligencias y de sentimientos, el suficiente criterio para juzgar una obra, es sostener la sinrazón de las sinrazones. Cuando el público aplaude una obra, algo tendrá de buena. No lo dude el señor Cañete. Sobre todo, alabarderos y amigos hay en todos los estrenos, y, sin embargo, no todas las obras alcanzan aceptación. Don José Echegaray, con tener inmenso número de simpatías en el público, ha oído en más de una ocasión las toses y las protestas de los espectadores.

Respecto á lo de *pensamiento malsano, fábula mal urdida y situaciones inverosímiles*, hablaremos al terminar nuestro trabajo. Por ahora, lo que llevamos examinado no tiene ninguno de esos defectos, y para demostrarlo rogamos al lector que recuerde ó lea todo el primer acto de este drama.

Peregrinas son en extremo las razones que aduce el señor Cañete para probar lo de *caracteres eminentemente inverosímiles, pasiones sin realidad humana, poca corrección y mal gusto del ropaje poético, del estilo, de la versificación y del lenguaje*.

Nada nos dice para convencernos de que D. Perfecto, doña Lucrecia y Justo son caracteres falsos. Cita un párrafo en que don Teodoro Llorente lo sostiene así; pero ni uno ni otro tratan ni por lo más remoto de justificar su aserto. Añade que las pasiones son falsas, y que, por lo tanto, los caracteres, como personificación de aquéllas, también lo son. Este será un argumento muy decisivo; pero no creo que pueda persuadir á nadie, mientras no se explique cuáles son esas pasiones falsas y por qué son falsas.

Sostiene que es inconcebible que doña Lucrecia haga venir á su casa á Petra y Margarita. ¿Y por qué razón? Doña Lucrecia ha de cubrir las apariencias. Se llama filantrópica; preside sesiones benéficas, y es natural que dé alguna pública prueba de esa filantropía y de ese corazón santo. ¿De qué medio puede valerse para lograr su objeto? Aprovechar la ocasión de una pública desgracia. Llegada

ésta en Petra, ¿cuál será su conducta?— Que diese dinero á la pobre estaría reñido con su carácter de usurera y mortificaría sus ambiciosos intereses.

El medio más adecuado y verosímil es el que usa. Dar una tarjeta á la mendiga para que el mundo crea que en su casa se socorre la desgracia y se ampara la miseria. No veo, admitido el carácter, la inverosimilitud que el señor Cañete encuentra en esto.

Para hacernos ver que Petra no es tampoco un carácter, nos dice que sus palabras no están en armonía con sus principios, que una mendiga es imposible que piense como piensa la *Pasionaria* ¿Y el convencionalismo teatral? ¿Qué es de él entonces, señor Cañete? Será preciso que se supriman los dramas en verso, porque nadie en el mundo real habla en cuartetas y en seguidillas.

Finalmente, como incontrastable argumento para convencernos de lo pobre de la forma, cita algunos pensamientos oscuros del señor Cano y *diez y seis versos*, entre cortos, largos y defectuosos por distintos conceptos.

Lo verdaderamente inverosímil aquí, es que un crítico de la reputación del señor Cañete descienda á estos tristes pormenores, y trate, con cuatro razonamientos desaliñados, flojos y pobres, de desacreditar una obra, á que la crítica imparcial y severa ha concedido más ó menos mérito; pero á la que no ha negado un momento rasgos valientes y bellezas inimitables.

Con el sistema del señor Cañete, fácil es destronar del reino de las letras al inmortal Shakespeare en Inglaterra, á Schiller en Alemania, á Molière en Francia, á Tirso de Molina y Calderón de la Barca en España.

Acto segundo. Justo se niega al reconocimiento de Margarita; pero sabe por Marcial que su tío, el brigadier, al verse, como ya hemos dicho, á la hora de la muerte, deshereda á todos sus parientes. Había este tío recogido á Petrilla (la *Pasionaria*), y sabía que Margarita era hija de Marcial, que estaba entonces en la Habana. «Nada más justo, pensó el buen señor, como dejar á Margarita por mi heredera;» y así lo hizo. Justo escucha esta noticia de los labios de Marcial con verdadero asombro, y decide legitimar á Margarita; pero legitimarla sin renunciar á Angelina. ¿Por qué medio podrá lograr este crimen?

Marcial duda que llegue á conseguirlo y Justo le advierte con descaro que lo logrará.

Don Perfecto y doña Lucrecia, gracias á las palabras de Marcial, llegan á considerar por un momento comprometidos sus intereses, pues ven imposible la boda de Angelina y Justo.

Así las cosas, Marcial se encuentra un momento á solas con Angelina y Margarita. En esta conferencia, Marcial hace ver á Angelina que Justo no puede casarse con ella. Ella tampoco lo desea. Extraña, sin embargo, que Justo consienta en dar su nombre á Margarita, y sólo se lo explica cuando sabe lo de la herencia. Vuelve entonces á sentir ambición, y, tratando de conciliar sus intereses particulares con los de Justo, dice, contestando á Marcial, que le habla de la boda con Petrilla como único medio de legitimación de Margarita:

ANGELINA Mas la legitimación de Margarita, quizás no exija la boda.

Desde este instante, comienza Justo, Angelina, D. Perfecto y doña Lucrecia, con ayuda de un juez, á realizar un nuevo plan. Se acogen para ejecutarlo á una institución que no es tan injusta como Cano quiere que sea. Esta es el *Rescripto del Rey*, que permite á Justo legitimar á Margarita sin contraer matrimonio con Petrilla. La acción ahora se simplifica, se define. Todo queda reducido á separar de Margarita á Petrilla y apartar de la acción á Marcial. Con este motivo da principio una verdadera lucha. Marcial trata, naturalmente, de impedir la legitimación de Margarita por el *Rescripto del Rey*. Por otro lado, Petrilla no quiere apartarse de su hija. Justo, con ayuda del juez, hace, en cambio, cuanto puede por lograr sus propósitos y reconocer cuanto antes á su hija para casarse con Angelina.

Es realmente inverosímil que la sobrina de doña Lucrecia consienta la infamia de Justo. En el mundo de lo real no hay mujeres como Angelina.

Tanto se agria la lucha de pasiones, entre estos personajes, que el juez se llega á convencer de que Marcial está loco y de que el conflicto es insuperable. En virtud de todo esto, se hace realmente precisa la decisión del juez, que ordena que Petrilla vaya al hospital, pues está enferma; que Marcial sea detenido, y Margarita depositada en casa de los tíos de Justo.

Con los esfuerzos de Marcial para desasirse de los brazos de los agentes que le detienen y los gritos de Petrilla y Margarita, termina el acto segundo.

No es este acto tan bueno como el primero.

Dice el señor Cañete que es del todo inconcebible que Margarita, Petrilla y hasta Justo, continúen en la casa de D. Perfecto y doña Lucrecia. Tiene en esto razón sobrada el señor Cañete. Si este acto fuese inmediata continuación del anterior, es decir, si debiera suponerse que no ha transcurrido ni una hora desde los sucesos del acto primero á los del segundo, sería natural que Petrilla, enferma, descansase hasta otra disposición en aquella casa, y que Justo no hubiese tampoco tenido tiempo de salir de ella. A punto ha estado el señor Cano de salvar este inconveniente, disponiendo que la decoración de este acto sea la misma del anterior; pero en la primera escena de este segundo, se nos presenta á Justo recibiendo la contestación de ciertos recados cumplidos. Marcial también, no sólo está fuera de escena, sino, según se explica el criado, fuera de la casa. Estas dos circunstancias hacen suponer que el tiempo transcurrido es suficiente para que los ánimos se hayan templado después de un escándalo tan mayúsculo como el que se nos hace presenciar en el primer acto.

¿Debería el señor Cano haber suprimido la primera escena y hecho aparecer á la segunda intimamente ligada á la última del acto representado. Y decimos suprimir la primera, porque carece por completo de ilación con las siguientes. ¿Para qué llama Justo en ella al juez? No es verosímil, admitido el carácter, que

trate ya de ver el medio de legitimar á Margarita sin casarse con Petrilla, pues aún no conoce el secreto que ha de revelarles tan pronto Marcial.

¿Para qué, pues, puede llamarle? ¿No sería ridículo que lo hiciera para desentenderse de Petrilla? Cuando un hombre va á realizar un acto de tal naturaleza para nada necesita del juez. Llamarle es divulgar lo que le conviene ocultar á los ojos de todo el mundo. Convenimos, pues, con el señor Cañete, en que es impropio que Petrilla, Margarita y Justo continúen en aquella casa.

Los caracteres, á excepción del de Angelina, continúan perfectamente sostenidos. El asunto, considerado dramáticamente y aparte de los defectos de fácil corrección que hemos señalado, está bien tramado é interesa; la acción es rápida, la versificación buena, y los efectos están en su mayoría justificados y son de buen gusto.

Como ejemplos de buena versificación podemos citar los siguientes versos, que el señor Cano pone en boca de Marcial en la escena novena, y cuya frescura y espontaneidad hacen recordar los bellísimos de Sor Juana Inés de la Cruz:

Y se inmola
á la mujer? ¡Vive Dios!
Pues si la culpa es de dos,
¿por qué la paga ella sola?
Él, ahito de impudicia,
sienta plaza de hombre honrado;
puede ser esposo amado
y hasta administrar justicia.

Ella, menos disculpada,
aunque era más inocente,
con el estigma en la frente
vaga errante y desolada.
Y de ella todos dirán
que es una mujer perdida;
que tiene muy mala vida...
¡La vida que ellos le dan!

Como ejemplo de situaciones interesantes y conmovedoras podemos recordar la de la escena XI, en la cual, cuando Angelina está acariciando á Margarita, aparece Petrilla. Las dos rivales se encuentran frente á frente. Angelina trata de que Margarita la dé el nombre de madre. Petrilla no puede sufrir en silencio este nuevo ultraje á sus sentimientos, y le dice, llena de dignidad y de cólera:

¿Tú por ella qué has hecho?
¿Ahogaste un ¡ay! dolorido,
cuando ese sér, mal nutrido,
mordió con hambre tu pecho?
En su llanto, como yo,
y con sed de calentura,
has sorbido la amargura
que tu sangre envenenó?
¿Por ella te han maldecido;
de hinojos has mendigado,
y con vergüenza has hurtado
y con espanto has huido?
¿El alma partiste en dos

para animar á ese sér?
¿Rasgó tu cuerpo al nacer,
y aun diste gracias á Dios?
ANGELINA. ¡Basta!
PETRILLA. ¡Nada hiciste de eso,
y su amor quieres hurtar!
¡Tú, su madre! ¿Sabes dar
el corazón en un beso?
Tu osadía profanó
la santidad de ese nombre.
Tú serás la hembra del hombre.
La madre augusta soy yo.

Pero pasemos sin más digresiones al

Acto tercero. En el último acto la acción se precipita á su fin. Marcial ha tenido ya tiempo de abandonar la reclusión á que fué por el juez condenado. De Petrilla nada se sabe. Margarita, junto á Angelina, se acuerda aún de su madre; pero no cambiaría ya sus ricos vestidos por los antiguos harapos que la cubrían.

Marcial, dispuesto á impedir á todo trance la legitimación que ha de hacer desgraciada á Petrilla, se aprovecha de la coincidencia de haber usado Justo de su nombre para deshorrar á Petrilla, y se dispone á probar que Margarita es hija suya y no de Justo.

Justo se ve entonces cogido. Consulta con el juez y se convence de que el único medio de contrarrestar los argumentos de Marcial, está en que la madre de Margarita declare que es él su seductor. Busca con este objeto á Petrilla, la encuentra, y con ella sostiene una interesantísima escena. Ella se opone á firmar y él trata en vano de obligarla á hacerlo. «Quiero ver á mi hija; quiero darla un beso de amor», grita con voz angustiada aquella pobre madre. Para calmar su ansiedad, hace Justo venir á Margarita. Petrilla se arroja á la niña y ésta contesta, malhumorada: «¡Que me arrugas el vestido!»

¡Qué desengaño tan espantoso! ¡Qué decepción tan grande sufre la *Pasionaria!*

Pero Margarita es una niña, cuyo corazón no puede todavía haber ganado el mal del todo, y no es mucho lo que tarda en abrazar á su madre y preferir la modesta guardilla en que vivió siempre al suntuoso salón en que hoy se pasea.

Marcial, que es el más constante defensor de las desgraciadas, intenta sacar á la madre y á la hija de la casa en que tantos infames viven. Justo se opone. Petrilla pide paso franco, su seductor la maltrata y de un empujón deja caer á Margarita, que no logra conmoverle con sus gritos. Entonces la madre saca de su pecho el puñal que para cortar su vida tenía preparado, y lo clava en el corazón de Justo. En tal momento aparece el ministro de la justicia, Marcial le llama cómplice del reo, y da el nombre de juez á la mujer que mata.

El drama del señor Cano reúne todas las condiciones de un buen drama. Caracteres, movimiento, verosimilitud, efectismo, todo.

Entre los autores dramáticos que han cosechado aplausos y cuyos nombres son queridos del público, hemos de recordar á don José Sánchez Arjona, que se inspiró en el procedimiento de Echegaray en su obra *Venganza cumplida*.

La Justicia del acaso, de Emilio Ferrari, y *Morir dudando*, de Reus y Vahamonde, son obras también dignas de aprecio, lo mismo que el drama *A espaldas de la ley*, de los sevillanos Luis Escudero y José Velilla.



Joaquín Dicenta.

Don Joaquín Dicenta, que tiene justo renombre como literato y periodista, es muy loado asimismo como inspirado autor dramático.

Al presentarse en escena su primera producción, *El suicidio de Werther*, dijo un notable crítico, don Melchor de Palau: «Joaquín Dicenta es muy joven, no ha llegado á la constitución definitiva de su carácter dramático, y no hemos de juzgarle por obra impregnada del romanticismo que tanto aplice y se infiltra en los años juveniles.»

El mismo autor, al coleccionar en 1869 (Madrid, Librería de Fernando Fe) muchos de sus preciosos artículos de crítica, titulados *Acontecimientos literarios*, dedicó un estudio á *Juan José*.

Después de citar el crítico sus palabras de 1883, añade: «Ni de *Los irresponsables*, atrevidísima y mal recibida por el público, ni de *Luciano*, que cuenta con geniales arranques y muy agudas notas autobiográficas, quisimos hablar, esperando, tranquilos, la transformación completa del autor, en quien desde el primer instante habíamos notado estro dramático no común. En *El suicidio de Werther* soltó lo que tenía en el buche; en *Juan José* nos ha dado lo que tiene en la sangre.»

El juicio del crítico es favorable y alentador. En su dictamen, *Juan José* es la obra más importante que pisó hasta entonces la escena en estos últimos tiempos.



Jacinto Benavente.

«No me refero (dice) á su valor literario, en lo cual está muy por bajo de otras recientes, sino á algo más transcendental y temible: señalo como circunstancia agravante la de haberse representado en el modoso Teatro de la Comedia.

La duda (añade) tiene algo de concesión, el problema mucho de respetuoso; pero en el drama referido entra el amor libre como Pedro por su casa, como premisa corriente; del matrimonio no se habla siquiera, lo cual, no obstante, el divorcio, ó rompimiento de uniones ilícitas, resulta terriblemente castigado: un nudo gordiano, pero sin verdadero nudo.»

Entiende el crítico que la esencia del arte dramático es necesariamente popular, y «los pueblos no se inmutan ya sino ante el cuadro de sus lástimas y estrecheces, se

ha dicho el autor de *Juan José*, y ha descendido al nivel del entablonado escénico, enrasándolo con un público que hasta ahora sólo veía sobre él ajenas costumbres».

Juan José vive con Rosa, á quien ama; por ella roba y va á presidio; sabedor de su infidelidad, escápase, y mata—queriendo hacerlo—al nuevo amante, y á ella sin querer.

El desarrollo es lento, acompasado, psicológico; se ve pensar á todos los per-

sonajes, y la catástrofe fluye naturalmente como el último verso de una estrofa bien hecha.

Como romántico, piensa Juan José ilógicamente; como romántico, obra con desafuero; su desamparo social y su pasión sobreexcitada corresponden á la misma escuela.

«Si Juan José se echó á robar (dice el crítico) porque Rosa asqueaba ante el mísero vivir que con sus interrumpidos jornales le ofrecía, tendiendo, declaradamente, á más encumbrada y aparatosa posición, nunca debió esperar que le fuera fiel durante ocho años de presidio y sin pan que llevarse á la boca; y si la sanción del enlace no era otra que el amor que ella le profesaba, por igual lógico motivo podía Rosa unirse con Paco, á quien quería más—según expresa, aun dejando aparte el mayor regalo con que la brindaba.»

El crítico celebra el talento y dotes dramáticas del autor, que sabe llevar al público, á pesar de lo expuesto, á interesarse por el héroe y á hacer con él causa común, por desheredado de la fortuna, por viril y por hondo en sus quererres; todo se lo perdona de primer ímpetu; todo lo que tendría por imperdonable en otra esfera social que se presupone, sin embargo, más relajada y vil que aquélla en que se agita.

La postrera observación que hace el señor don Melchor Palau, es la que á continuación copiamos:

«Si Dicenta piensa seguir por esta senda — que sí seguirá, — no olvide que la escena mejor y más sentida de su obra, la que mayor número de aclamaciones arranca, es la en que el albañil Juan José echa *una de cal y otra de arena*, en que fustiga alternadamente á una y otra clase social, cuando relata los horrores de su niñez y la vil explotación de que era objeto, al verse obligado á pedir limosna en la vía pública.»

Dicenta llegó al esplendor de su gloriosa carrera artística desde su triunfo con *Juan José*. Tiene un hermoso porvenir, abierto por su talento y sus iniciativas. Nació Dicenta en 1860.



Marcos Zapata.

Don José Feliu y Codina, natural de Cataluña, muerto en 1897, escribió en su lengua la mayor parte de sus dramas y comedias. Sus composiciones dramáticas en castellano, *La Dolores*, *Miel de la Alcarria* y *María del Carmen*, han sido muy celebradas. Nació en Barcelona el día 11 de Junio de 1845.

Uno de los autores dramáticos contemporáneos más estimados es don Jacinto Benavente, que nació en 1866. Su labor es considerable, distinguiéndose por lo agudo y delicado de la sátira y un escepticismo burlón delicioso. Exquisitas manifestaciones de su ingenio son *Gente conocida*, *El marido de la Téllez*, *La comida de las fieras*, *Lo cursi*, *Alma triunfante*, *Los malhechores del bien*, *Rosas de otoño*, *La princesa Bébé*, y otras muchas.

Con Echegaray y su escuela coexistieron algunos ingenios, diferentes en ideas y procedimientos, de los cuales recordaremos sus obras, como meras indicaciones. Ramón Necedal, queriendo imitar, cosa imposible, el modo de Tamayo, escribió varias producciones dramáticas, inspiradas en tendencias reaccionarias, algunas de las cuales produjeron grandes escándalos. Esto pasó con *La Carmañola* (Madrid, 1869). Necedal (Ramón) fué famoso periodista.



José Fernández Bremón.

Carlos Coello dió al teatro *La mujer propia*, *El Príncipe Hamlet*, *Roque Guinart*, *La mujer alferez* y *La mujer de César*. Con motivo del estreno de esta comedia (28 de Enero de 1888), sostuvo don Manuel Cañete una crítica que dió mucho que hablar entonces. El autor de la comedia desenvolvía una tesis contraria á la del *Gran Galeoto*, demostrando que vale más para una mujer ser honrada que parecerlo.

Marcos Zapata, muy discutido como autor dramático, de gran estima como poeta lírico, fué autor de *La capilla de Lanuza*, *El castillo de Simancas*, *El Solitario de Yuste*, *Un caudillo de la cruz* y *La piedad de una reina*, de cuya prohibición hemos hablado en anteriores páginas.

Don Valentín Gómez, periodista, no alcanzó nunca importancia señalada como autor dramático, aunque intentó imitar á Tamayo y Ayala.

Don Francisco Sánchez de Castro produjo en 1874 el drama histórico *La mayor venganza*, inferior al *Hermenegildo*, estrenado en Noviembre de 1875. Superó á todas las obras teatrales de Sánchez de Castro, *Thendis*, representado en el Español el 20 de Noviembre de 1878. Aunque Revilla elogió esta obra, el problema filosófico que en ella se plantea es el de la libertad humana; deja mucho que desear como producción perfecta y de alta enseñanza para la generalidad.

Don José Fernández Bremón tiene escritas gran número de producciones dramáticas. Deben ser recordadas como notables su *Pasión de viejo* y *La cruz roja*.

El señor Bremón es, además, escritor humorista de mérito y gran periodista y erudito.

Don Mariano Catalina, secretario de la Academia Española, carece de historia literaria, puede decirse. Parece mentira que un académico se encuentre en aquel lugar de distinción sin que tenga mérito alguno que realmente le enaltezca. Ni como escritor en prosa ni como poeta lírico ha descollado, y por sus composiciones dramáticas ha fracasado varias veces. Revilla habló de algunas de sus obras para el teatro con restricciones, como si quisiera olvidar el pobre asunto á que dirigió sus elogios, recayendo en autor tan censurado de la opinión. Véase lo que dijo el ilustre crítico al hablar de *No hay buen fin por mal camino*, representado con fortuna en 1874: «Este drama se parece á esas mujeres que, siendo hermosas y encantadoras, no tienen una facción buena.

El drama no tiene idea ni carácter y hormiguea en inverosimilitudes de todo género, aparte de ser un edificio levantado sobre un cimiento de arena, y, sin embargo, en conjunto el drama es bueno.»

El drama histórico *La virgen de Lorena*, del poeta murciano don Juan José Herranz, tiene algunas bellezas de forma; pero carece de la importancia á que aspiraba el autor al llevar á escena personaje tan discutido como el de Juana de Arco. Ha escrito también algunas producciones dramáticas de costumbres. La crítica, por regla general, ha sido para él poco benévola.



Eusebio Blasco.



Pedro Novo y Colson.

Don Pedro Novo y Colson, escritor de relevante mérito, ha dado al teatro bastantes obras, algunas muy bien acogidas del público y dignas de todo encomio.

Recordamos entre las más celebradas la tragedia de traza romántica, *Vasco Núñez de Balboa*, la interesante comedia *Un archimillonario*, y su drama sensacional, *La bofetada*, estrenado en el Teatro Español el 15 de Febrero de 1890. Fueron tan numerosas las representaciones, que el público aplaudió tal obra como una de las mejores que se habían visto en escena, con el mismo cariño



Carlos Frontaura.

y entusiasmo con que solían distinguirse las obras de Echegaray, príncipe de la renovación del Teatro.

El crítico don Francisco Blanco García, sintetiza su juicio en esta forma:

«El público no se engañó por esta vez; ni es un drama de tantos el que llamó tan poderosamente la atención y removió sus entusiasmos, sin acudir al repertorio del efectismo y la neurosis artificial. Nada de tragedia cómica con abigarrados colorines, ni de melodrama destilando sangre; aquí no se confunde la emoción estética con los ataques convulsivos, porque el autor tiene el buen gusto de herir derechamente el alma sin perturbar los nervios. La obra es de buena raza, como casi todas las de Tamayo y algunas de Echegaray, aunque no iguale

por su forma á las del primero, que gozan en este punto el privilegio de lo inimitable.»

Como conclusión del presente capítulo, hemos de hacer un cuadro sinóptico de autores y obras dramáticas de cuantos escribieron con éxito para el teatro desde antes de 1868, ó poco después, en los diversos géneros y divisiones creados por el gusto, la moda y las circunstancias, hasta este mismo mes de Noviembre de 1909, en que terminamos el capítulo.

Y empezaremos por hablar de Eusebio Blasco, cuya muerte, ocurrida en los primeros años del siglo XX, hizo recordar sus méritos como escritor de fértil talento y general adaptación para la producción literaria, como lo ha demostrado la numerosa colección donde se ven reimpresas sus obras.

Como autor cómico fué desigual é inagotable. Tuvo buenas y malas condiciones. Su afán era producir, sin fijarse generalmente en perfeccionar lo que producía, que unas veces era de invención propia, otras imitación de obras extrañas, abundando los arreglos del francés. Escribía á destajo artículos, libros, obras teatrales de diversos



José Marco.

géneros. *La antigua española, La mujer de Ulises, El amor constipado, El pañuelo blanco* (muy celebrado), *El miedo guarda la viña, El anzuelo, La rosa amarilla, El bastón y el sombrero, Soledad, Pobre porfiado*, y otras producciones cómicas le pertenecen, incluso las del género bufo, que no recordamos.

Dice un crítico, con mucha razón: «Siempre la misma vena chispeante, hermana menor de la de Bretón y Narciso Serra; el mismo raudal de gracias, equívocos y todo linaje de ocurrencias; pero siempre también la misma torpeza en la disposición del plan, en la conducción de la fábula y en la verdad y consecuencia de los caracteres.»

Carlos Frontaura. Entre muchas obras chispeantes que ha dado al teatro este célebre escritor, es siempre popular su graciosísima *En las astas del toro*. Frontaura nació en 1834 y fué autor de mucho ingenio. Su periódico *El Cascabel*, le hizo famosísimo antes de la Revolución de Septiembre. Todas sus obras satíricas tienen exquisita gracia. Nadie manejó la sátira con tanto desenfado y sal.

Después de la Restauración borbónica, fué gobernador en varias provincias y subsecretario de la Presidencia del Consejo de ministros.

Es grande el número de sus libros. Desde el *Viaje cómico á la Exposición de París* y la *Galería de matrimonios*, hasta sus lindos é inimitables cuadros sociales, *Las tiendas* y *Tipos madrileños*, hay una serie de tomos que respiran originalidad, acierto y literaria hermosura.

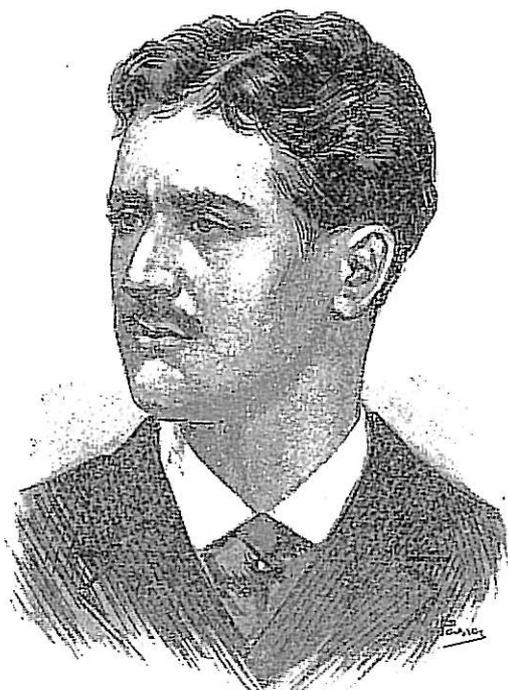
El año 74 fué secretario de la Sociedad cervantista, que se creó en Barcelona para reproducir, por medio de la fototipografía, la edición príncipe del *Quijote*, trabajo que se llevó venturosamente á cabo bajo la dirección del coronel don Francisco López Fabra. A esta gran obra artística acompañó un tomo de curiosísimas notas, escrito por el sabio bibliotecario don Juan Eugenio Hartzenbusch.



Felipe Pérez.



Ceferino Palencia.



Juan Antonio Cavestany.

Hace mucho tiempo que Frontaura no escribe para el público. Los amantes del buen gusto literario no podrán olvidarle nunca.

Don José Marco. Desde antes de 1860 se dió á conocer este autor cómico, cuyas obras, aunque no de superior relieve, fueron aplaudidas; achácase á Marco la propensión á poner en ridículo á las mujeres, ya en la marimacho, que arregla y desarregla la cosa, ya en la que tienta la paciencia del esposo, ó en la solterona que á todo trance quiere atrapar marido. En cuanto á la forma peca de desmayada y prosaica. Forman parte de su repertorio *El peor enemigo*, *Libertad en la cadena*, *¡Cómo ha de ser!*, *Los flacos*, *El sol de invierno*, *El manicomio modelo*, *Adán y Eva*, *A pesca de un marido*, *¿Se puede?*, *La feria de las mujeres*, *Los conocimientos* y muchas más. Predomina

en sus composiciones la caricatura más ó menos exagerada.

Don Emilio Alvarez escribió muchas producciones teatrales de distintos géneros, desde la comedia con tendencia filosófica hasta la de circunstancias, «ya remontándose á las alturas del sentimiento, ya adoptando su flexible musa á las exigencias del efímero juguete», frases de un crítico.

Don Miguel Ramos Carrión. Aunque se cree que los libretos de este gracioso autor valen más que sus comedias, lo cierto es que cuantas ha creado su pluma, lo mismo que los juguetes, pasillos, etc., revelan grandes dotes inventivas y agudo y feliz ingenio.

Siempre se recordarán también las interesantes producciones escénicas de Vital Aza, teatro excepcional por los chistes, las sátiras, las revistas estudiantiles y tantas originales donosuras, producto de imaginación rica y oportuna. ¡Qué encantadores cuadros ofrecen *¡Basta de matemáticas!*, *Aprobados y suspensos*, *El pariente de todos*, *San Sebastián, mártir*, *El sombrero de copa*, *El señor gobernador*, y otras!

Felipe Pérez, el discretísimo redactor de *El Liberal*, que en las revistas cómicas sabe regocijar diariamente á muchos miles de per-



Enrique Gaspar.

sonas, está también popularísimo autor cómico. Además de la tan original *Gran vía*, ha compuesto las comedias *Recurso de casación*, *Con luz y á oscuras*, *El Niño Jesús*, *¡Pelillos á la mar!* y multitud de juguetes cómicos y cómico-líricos.

Don Ceferino Palencia conserva todavía sus bríos antiguos como autor de renombre. *Carrera de obstáculos*, *Cariños que matan*, *La charra*, y *El guardián de la casa*, además de otras producciones notables recientes, demostrarán siempre sus excepcionales dotes como excelente dramático.

Don Juan Antonio Cavestany, que nació en 1861, estrenó su primera obra dramática con gran éxito. Titulábase *El esclavo de su culpa*. La fecha de la representación fué el 13 de Diciembre de 1877. Desde entonces hasta su última obra representada, *El idilio de los viejos* (fué su estreno en Febrero de 1909), las producciones que ha dado al teatro con éxito pasan de cuarenta. De ellas son muy conocidas *La Duquesa de la Vallière*, *Nerón*, *La reina y la comedianta*, *El leoncillo*, *Los tres galanes de Estrella*, y otras muchas.

Tiene publicados tres tomos de poesías, algunas de gran inspiración.

Cavestany es académico dignísimo de la Española. Su discurso de ingreso es de verdadero mérito. Lo son también de importancia los que pronunció en los Juegos Florales de Albacete, Granada y Sevilla (1905, 1907, 1908).

El teatro de Enrique Gaspar, según opinión de un crítico, «encarna un realismo pesimista». Son obras suyas *Las circunstancias*, *La levita*, *Don Ramón y el señor Ramón*, *La can-canomanía*, *El estómago*, *Lola* y *Las personas decentes*. Los censores de Enrique Gaspar exageran para decir algo. La verdad es que fué el autor más realista de nuestro teatro contemporáneo.

Hasta hace pocos años estuvieron de moda muchas comedias de don Miguel Echeagaray, autor cómico, originalísimo en su género, tan amante de hacer reír al público como su hermano don José de conmoerlo



Miguel Echeagaray.



Pina Domínguez.

por lo estupendamente trágico. Le tachan de precipitación en los argumentos, de falta de meditación y estudio, de donde proceden los defectos de sus obras. Creemos, sin embargo, que se exagera cuando se dice, como lo hace el fraile agustino Blanco García, «que la afición de Echegaray á lo bajo cómico, es tan decidida y fatal, que le obliga á torcer el curso espontáneo de los argumentos, desfigurando con afeites postizos la fisonomía de los personajes». De sus obras recordamos, entre otras, *La credencial*, *La fuerza de un niño*, *En primera clase*, *Sin familia* (1), *Vivir en grande*.

Don Mariano Pina Domínguez fué autor muy fecundo en el género cómico. Sus argumentos disparatados, pero muy graciosos, hallaron siempre público propicio. Ha sido objeto de muchas censuras y también muy aplaudido. Sus obras son una mina de pasatiempos para reír.

También ha escrito algunas producciones para el teatro don Antonio Sánchez Pérez, maestro en escribir clásica prosa, crítico concienzudo, uno de los periodistas más ilustres y actualmente catedrático del Instituto de San Isidro, glorioso coronamiento de su vida.



Eduardo Escalante.

Don Francisco Flores García, natural de Málaga, es muy digno de mención. Es antiguo periodista y tiene un repertorio cómico muy notable. Recordamos de él, entre sus obras más aplaudidas, *Cuestión de táctica*, *La madre de la criatura*, *El nacimiento de Tirso*, y algunas más. Tiene publicados muchos artículos de crítica teatral, que debieran coleccionarse.

Hemos citado ya á los grandes saine-teros Ricardo de la Vega, autor de *La Verbeña de la Paloma*, *Pepa la frescachona*, *De Jetafe al Paraíso*, *La canción de la Lola*, etcétera; á Burgos, incomparable autor de *Los valientes*; á Tomás Luceño. Justo es que citemos también á Eduardo Escalante, que

nació en el Cabañal el 20 de Octubre de 1834 y murió el 30 de Agosto de 1895.

Dejó más de sesenta sainetes al teatro valenciano, en los que figuran (dice un escritor) acabados tipos y bulliciosas escenas, tomadas de la carne viva social, el raro ambiente del escenario de su tierra. Y ya que hemos citado á Escalante, debe recordarse entre los autores notables que han escrito en las regiones obras teatrales, á Vidal y Valenciano, á Federico Soler, á Guimerá, autor de la magnífica obra *Tierra baja*, á Ferrer y Codina, á Feliu y Codina y á Ignacio Iglesias, á Torrendell y á Santiago Rusiñol.

(1) Arreglo de la comedia francesa *Fuego en el convento*.

Entre los autores dramáticos que aún continúan escribiendo para el teatro encuéntrase don Manuel Linares Rivas, que ha sido muy aplaudido en varias obras y tiene venturoso porvenir, y don Benito Pérez Galdós, de cuyo teatro hemos de hablar más extensamente, cuando examinemos su gran obra nacional:

LA NOVELA.

Y después de citar los nombres de nuestros coetáneos Emilio S. Pastor, Sinesio Delgado, Estremera, López Silva, etc., etc.; cerremos este capítulo con los nombres prestigiosos de dos sevillanos ilustres, dos hermanos, don Serafín y don Joaquín Álvarez Quintero, cuya labor dramática, abundante y preciosa, es objeto de estudiosa admiración. En la multitud de diversos géneros de obras que llevan ya representadas encantan su perspicacia, ingenio, tacto, fineza, acierto y es píritu de observación con que todo lo tratan y perfeccionan, inspirados por verdadero cariño artístico.

Recuérdense, entre otras, *El ojito derecho*, *El amor que pasa*, *El chiquillo*, *La azotea*, *El traje de luces*, *Los piropos*, *Abanicos y panderetas*, *El nuevo servidor*, *Mañana de sol*, *Los galeotes*, *El nido*, *Las flores*, *Pepita Reyes*, *La zagala*, *El genio alegre*, *Las de Caín* y otras muchas.

El Teatro nacional atraviesa actualmente un período fatigoso de transición indecisa, que esperamos resultará en definitiva acierto para su restauración y prestigio en lo futuro.
